الحركة الطلابية : الفكر - العمل

عندما توجد حركة الطلاب ، تكون حركة تغيير . هذا المنطلق في التحدث عن الطلاب يشمل ثلاثة افتراضات تصلح في لبنان وبعض الدول العربية الأخرى : أولاً ، ان الانظمة والمؤسسات والاتجاهات السائدة في الوقت الحاضر هي في صميمها ضد الانسان ـ ضد نموه نمواً حراً خلاقاً . ثانياً ، ان الطلاب بين أهم الفئات القليلة المؤهلة للعمل على تغيير الواقع . ثالثاً ، يصبح الطلاب حركة فاعلة عندما يتكون عندهم وعي جديد يؤكد على ضرورة الوقوف الى جانب الفئات المظلومة المقهورة وعلى ضرورة تغيير العلاقات القائمة .

*

اننا نعيش في ظل مؤسسات وأنظمة تحيل الانسان الى كائن منفعل بالواقع وغير فاعل فيه ؛ كائن يجد أن من أولى مهماته ان ينسجم ويرضخ ويتقولب ويرضى بحرمانه . انه كائن مقلّد لا مبدع ، مصغ لا محاور ، تابع لا قائد ، مستسلم لمصيره لا مسيطر عليه . لا بد من أن ندرك أننا غارقون في « حضارة الصمت » كما يقول المفكر البرازيلي بولو فاريري . ان علاقة

اشارات

* انضم الى هيئة تحرير مجلة «مواقف» صادق العظم، ورشيد بوجدره (الجزائر) . ويعرف القراء جيماً صادق العظم، المفكر الطليعي ، مؤلف كتابي « النقد الذاتي بعد الهزيمة » و« نقد الفكر الديني » اللذين اعيدت طباعتها عدة مرات .

أما رشيد بوجدره فروائي جزائري من اهم ما انتجه رواية « التخلي » *La répudiation* ، صدرت عن دار «دونويل» في باريس ، ولاقت نجاحاً كبيراً وترجمت الى عدة لغات وهو الآن يكتب «يوميات فلسطينية».

* «موهبة الخلق» هو العنوان الأصلي لمقالة « الخلق الثاني ، اللغة الثانية » ، وهذا العنوان الاخير من وضع التحرير في المجلة . والمقالة ، في الاساس ، محاضرة ألقيت في « دار الفن والادب» ضمن سلسلة محاضرات عن «الابداعية واسباب ركودها في العالم العربي ».

* مقالة عبدالله لحود هي ، في اساسها كذلك ، محاضرة ألقيت في الدار نفسها ضمن سلسلة المحاضرات ذاتها .

* مقالة حليم بركات عن طائفية الانتخابات جزء من دراسة طويلة عن اوضاع لبنان ستصدر في كتاب مستقل .

* هشام المانع طبيب عراقي يعيش في شتوتكارت بالمانيا الغربية ، ينشر في «مواقف» للمرة الاولى .

* عمران القيسي ، نبيل ياسين ، شوقي عبد الامير ثلاثة من شعراء الطليعة الشبان في العراق ، ينشرون في «مواقف» للمرة الاولى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الانسان بالانسان في حاضرنا هي علاقة سيطرة وخضوع بدلاً من ان تكون علاقات حوار نقدي فاعل. نعيش في ظل انظمة ومؤسسات تريد من الانسان ان يقتنع بانه لا يملك القدرة ولا حق الأمكانية لـكي يستجيب لتحديات العصر وليس من اختيـــار امامه غير القبول بالوضع الراهن؛ بل تريد أن تقنع الشعب ان القبول بالوضع الراهن هو التعقل وهو المنطق. وعندما لا يقتنع بعض الشعب، كالطـلاب مثلاً، تلجأ الأنظمة الى العنف الصارم الجازم؛ فالعنف ليس في الشعب، بل في الأنظمة المسيطرة. انها تقوم، في صميمها، على العنف وعلى تزييف الحقائـــق وتمويه التناقضات المصلحية، وعلى النفاق والاضطهاد والاستغلال وسلب الانسان انسانيته ومواطنيته. انها تمنع الانسان من ان يكون خلاقاً ومسؤولاً فهـو في حياته لا يخدم حياته بل يخدم حياة غيره.

*

هذا هو الواقع الذي لا بد من تغييره. من يغيره؟ من يستجيب للتحدي؟ هل يمكن ان يشكل الطلاب حركة تغيير؟ في اعتقادي، نعم. انهم مؤهلون لذلك، فهم يملكون الحس والمبدأية والحيوية. انهم ضمير المجتمع وحسه العميق الذي يلتقط اشارات الاضطهاد والاستغلال والقهر والقمع والنفاق والتناقض والفروقات الهائلة بين طبقات المجتمع. في كل بلد اختبر الثورة كان الطلاب الخميرة الأولى. هم الذين حمـــلوا شعلة الوعي والتمرد والثورة للفئات المقهورة المسحوقة وكونوا معهم حركة تحرير. هم النبضة الأولى حيث لا نبض.

رسائل الاصدقاء (راجع صفحة ١٢٥)

«... يبدو انـك مضطر لايقاف صدور «مواقف». منذ فترة قرأت مقالاً عن مجلة سويدية جديدة، شعارها تحدي المجتمع. ناشروها هم قراؤها. تبرع ١٣٠٠ قارىء بما يعادل اكثر من ٣٠٠ الف ليرة لبنانية لاصدارها. قسم منها للنخبة المثقفة وقسم آخر للجماهير.

اتمنى ان اقرأ في كل عدد من «مواقف» اكثر من مقال مثل افتتاحية العدد الاخير عن الانظمة. من الارجح انني استطيع هنا بيع بضع نسخ من كل عدد. ما رأيك بهذه الفكرة الصغيرة؟ لعلي اوفق بعض الشيء. سأفعل هذا بكل رغبة. طبعاً ١٢ دولار اشتراكي عن هذا العام. ما عدا ذلك، الافلاس شامل».

ابراهيم وطفي
(فرانكفورت)

«... معـك على دروبك الصعبة في بلادنا، هــذه. معك في كل الذي تقاسي منه عنا جميعـاً. معك، شئنا ام ابينا. معك، ولا تحسبهـا كلمـة "معزّ"، بل هي كلمة حق لك علينـا ... ستبقى «مواقف» وسنكون لها بكـل شيء. ستبقى وسوف يزولون».

الياس لحود
(بيروت)

الطلاب عندنا اجتازوا مرحلة التململ الى مرحلة الاحتجاج ، اذ بـدأوا يهتمون بتحديد المشكلات وتحليل الاوضاع ويجابهون التحدي . ولكن هذه المرحلة لم تكتمل بعد . ما يزال الطلاب عندنا ينادون على الاغلب بمطالب شبه نقابية ، وما تزال قيم الطبقة الوسطى تسيطر على سلوكهم . ان مطالب طلاب الجامعة اللبنانية في الاضراب الذي اعلنوه هذه السنة لم تشمل ما يدعو الى تغيير نوعية العلم الذي يتلقونه ، ونوعية العلاقات القائمة بين الطالب والادارة والطالب والاساتذة ، الخ . ثم انهم يحتفظون بالكثير من رواسب الماضي ويحملون ولاءات تقليدية تؤثر في سلوكهم الاحتجاجي . ان مرحلة ثالثة تنتظر الطلاب في لبنان هي مرحلة التنظيم على صعيد لبنان كله واقامة علاقات وثيقة مع حركات الطلاب في البلدان العربية وفي العالم . وكي تتبلور هذه المرحلة لا بد ان يدرك الطلاب ان اوضاعهم مرتبطة بالواقع الاجتماعي ولا تتغير حقاً الا بتغيير هذا الواقع .

*

كيف يكون تغيير الواقع ومن اجل ماذا ؟ ان القبول بالاوضاع القائمة هو قبول بالاستغلال والاضطهاد والفقر والسيطرة وتعطيل الامكانات وسيادة العنف والقهر وسلب الانسان انسانيته . لا بد من ان يتحرر الطلاب من سيطرة المؤسسات التقليدية وقيمها وخرافاتها ، ويكونوا موقفاً جديداً ورؤية مستقبلية . لا بد من ان يرى الطـلاب التناقضات الطبقية في المجتمع ويختاروا جانب المظلومين والمحرومين والمضطهدين والعاجزين . لا بد من أن يتكون عند الطلاب تفكير نقدي للانظمة والمؤسسات التي يعيشون في ظلها وان يرتبط هذا التفكير بالعمل المنظم المستمر . لا بد من الالتزام بمواقف ونشاطات تهدف الى تحويل الواقع . وقد تكون البداية ان نعري الانظمة من الاوهام والهالات والاقنعة لتظهر على حقيقتها . لا بد من فضح الانظمة الـتي نعيش في ظلها ، فعلاقتنا النقـدية بهـا هي علاقة الكشف عن مساوئها . وعلاقة الطلاب بالاساتذة والادارة والجامعة ككل والدولة والمجتمع يجب ان تتحول هي كذلك الى علاقـات نقدية فاعلة خلاقة . لا بد من وضع حـد لعلاقات السيطرة والاستغلال والاستسلام . البعض سيد والبعض مسود ، البعض مسيطِر والبعض مسيطَر عليه ، البعض متكلم والبعض مصغ ، البعض غارق في الغنى والبعض غارق في الفقر . لا بد من وضع حد لهذه الانقسامات ولهذه العلاقات .

حليم بركات

حليم بركات

العامل الديني والانتخابات النيابية في لبنان : نزعة نحو استقطاب طائفي

ليس غرض هذه الدراسة ان تظهر مدى تأثير العامل الديني بالانتخابات النيابية في لبنان فحسب ،بل انها تحاول الكشف عن وجود نزعة نحو استقطاب طائفي *Polarization* . بكلام آخر ، لن تكتفي هذه الدراسة بان تثبت ان الطائفية هي العامل الأهم في تقرير مصير الانتخابات . ستحاول كذلك ان تثبت ان اثر الطائفية يتزايد بدلاً من ان يتقلص مع الزمن عكس ما يفترض الليبراليون. ان النظـــام القائم يشجع الطائفية ويزيد من حدتها ، وبذلك تتكامل نزعة الاستقطاب فيفقد النظام قدرته على تجاوز الواقع الطائفي والتغلب على مشكلاته وحلها حلاً مرضياً من الداخل .وعندما يتضح ان الاصلاح الجزئي يزداد استحالة وان المشكلات تتفاقم مع الزمن بدل من ان تحل نفسها بنفسها ، سيتبلور وعي جديد يقـــوم على الاعتقاد ان تغيير النظام ودستوره وميثاقه هو تغيير نحو الديمقراطية وليس نحو الغائها كما يتصور البعض في الوقت الحاضر [١].

بل ان هذه الدراسة تقصد الى الكشف عن عدم صحة الافتراضات التي تقوم عليها الديمقراطية الليبرالية منذ القرن التاسع عشر على الاقل وخاصة كما تصورها

---

١) ان كلمة تغيير النظام تخيف بعض اللبنانيين وخاصة اولئك الذين يتصورون ان في مثـــل هذا القول دعوة مبطنـــة لاستبدال النظام القائم بنظام شبيه بالانظمة القائمة في الدول العربية المجاورة فلا يأخذون بعين الاعتبار حتى احتمال قيام ديمقراطية يكون التمثيل على اساس المصالح والاوضاع الاقتصادية لا على اساس الطوائف .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المفكرون السياسيون الليبراليون في الغرب وكما ورثها بعض الليبراليين العرب . فعندما اعن هؤلاء بحماسة ان الديمقراطية هي النظام الأمثل للانسان ، افترضوا الأمور التالية :

اولاً ، ان اشتراك المواطن في الانتخابات والقرارات العامة يتم على اساس تفكير عقلاني منطقي حسابي وعلى ضوء المصلحة العامة .

ثانياً ، ان المواطن يعرف الحقائق ويطلع بدقة على الاحتمالات المختلفة ويتخذ كل ذلك بعين الاعتبار في تصرفه السياسي .

ثالثاً ، ان المواطن يمارس حقه الانتخابي بحرية ومسؤولية .

رابعاً، ان المواطن يفاضل بين مجموعة من البرامج والاقتراحات والافكار والأحزاب والعقائد ويختار ما يراه مناسباً للمجتمع ككل .

خامساً ، ان المواطن يمارس حريته وقناعاته الداخلية ويرفض الخضوع لأي نوع من انواع الضغوط .

سادساً ، ان الانتصار الذي يحصل نتيجة للعملية الديمقراطية سيمثل في الحل الأخير الارادة العامة والخير العام .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لن تتناول هذه الدراسة الافتراضات المذكورة بشكل مباشر بل ستحاول ان تتناولها بشكل غير مباشر عن طريق اثارة الاستفهام حولها باعطاء الدليل الحسي على ان الناخب اللبناني لا يزال يتأثر قبل اي شيء آخر بعصبيته الطائفية وان النظام القائم يزيد هذا التأثر بدل ان يقلل منه تدريجياً حتى يزول . ولكي نعطي الدليل الحسي ، سنحلل نتائج الانتخابات التي جرت في الشوف في سنة ١٩٦٨ و١٩٧١ ، وقد اخترنا هذه الانتخابات بالذات لاسباب عديدة من بينها ما يلي :

اولاً ، ان الشوف دائرة انتخابية تضم عدة فئات طائفية موزعة في قرى غير مختلطة تتراوح فيها نسب الطوائف المختلفة مما يساعد في اجراء مقارنات بين هذه القرى حسب توزيعها الطائفي .

ثانياً ، ان الانتخابات في سنة ١٩٦٨ وسنة ١٩٧١ في هذه المنطقة جرت على اساس انها صراع بين زعيمين سياسيين هما كمال جنبلاط وكميل شمعون .

ثالثاً ، ان التنافس في سنة ١٩٦٨ وسنة ١٩٧١ جرى حول المقعد نفسه

(هو المقعد السني) وبين المرشحين نفسيهما (أنور الخطيب ضد حسن القعقور ، ثم زاهر الخطيب ابن انور الخطيب ضد حسن القعقور) .

وسيكون بين اهداف تحليل نتائج الانتخابات هذه (بالاضافة الى الاهداف الرئيسية السابقة) ان نظهر عدم صحة التعميمات التالية :

(١) ان « العصبيات الطائفية هي التي عصفت ببعض الفئات من الناخبين » (جوزيف مغبغب في بيانه الصحفي بعد انتخابات ١٩٧١ ، انظر النهار في ١٤ - ١ - ١٩٧١) : فهل عصفت الانتخابات « ببعض الفئات» ام انها عصفت بجميع الفئات ؟

(٢) ان « للمعركة الانتخابية الفرعية في الشوف اهمية بالغة ... لما تعنيه من معاني التحرر والانعتاق » (كمال جنبلاط في بيانه الصحفي بعد انتخابات ١٩٧١ ، انظر في النهار في ١٥-١-١٩٧١) : فهل اظهرت المعركة الانتخابية ميلاً واضحاً للتحرر والانعتاق من الانتماء الطائفي ؟

(٣) ان الانتخابات « كانت معركة مبادىء انتصرت فيها نزعة الوحدة الوطنية على العصبية الطائفية ... وعلى نزوات العصبية الدينية المفككة للكيان اللبناني » (جنبلاط - النهار في ١٥ - ١ - ١٩٧١) : فهل كانت الانتخابات معركة مبادىء وهل انتصرت فيها نزعة الوحدة الوطنية ؟

(٤) لقد « برز دور الشباب في هذه المعركة » (جنبلاط - النهار في ١٥-١-١٩٧١) و« ان الشباب كانوا قوة ضاغطة في المعركة» (زاهر الخطيب- النهار في ١١ - ١ - ١٩٧١) :فهل لعب الشباب دوراً متميزاً في هذه المعركة ؟

(٥) ان تأييد المسيحيين لجنبلاط ومرشحه الخطيب قد ازداد في انتخابات ١٩٧١ بالنسبة لانتخابات ١٩٦٨ . قال جنبلاط ان « جميع القرى المسيحية في الشوف زاد فيها تأييدنا في الانتخابات الحالية من ٥ الى ١٠ الى ١٥ بالمئة » (النهار في ١١ - ١ - ١٩٧١) : فهل زاد تأييد المسيحيين لجنبلاط ام انخفض بالفعل ؟

(٦) لم يكن هناك اقبال في المناطق المسيحية على الانتخابات. ذكر محرر النهار ان «عدم الاقبال في المناطق الشمعونية مرده الى الشعور بان المعركة ليست معركة شمعون الحقيقية ... فالمركز لنائب سني ، وليس للمسيحيين ان

يفرضوا على السنة نائبهم » (انظر النهار في ١١-١-١٩٧١) : فهل قل اقبال المسيحيين على الانتخابات ام زاد ؟

طريقة البحث

من أجل معرفة مدى تأثير العصبية الطائفية في انتخابات الشوف بين سنة ١٩٦٨ او ١٩٧١ ومدى صحة التعميات المذكورة ، جرى تقسيم قرى الشوف الى ثلاثة اقسام :

I ـ القرى التي تقطنها طائفة واحدة دون غيرها ، اي القرى غير المختلطة طائفياً وهي تقسم بدورها الى ثلاثة أقسام :

١) القرى المسيحية التي لا يقطنها غير المسيحيين مثل بيت الدين ودير القمر والدامور والدبيه والبيره والرميله والناعمة ودير دوريت ومجدل المعوش ومزرعة الضهر ومجدلونا وسرجبال وكفرنيس وغيرها ، وعدد هذه القرى احدى وثلاثون .

٢) القرى السنية التي لا يقطنها غير السنة مثل برجا وشحيم وعانوت ومزبود وداريا وحارة الناعمة وبعاصير وغيرها وقد بلغ عددها ثماني قرى .

٣) القرى الدرزية التي لا يقطنها غير الدروز مثل بمقلين وباتر والجاهلية وكفرفاقود وكفرحيم وعترين وعين وزين وغيرها وقد بلغ عددها ست عشرة قرية .

II ـ القرى المختلطة طائفياً لكن الذي يتبع معظم سكانها طائفة معينة (اي تؤلف الطائفة المعينة ٦٥ ـ ٩٥ ٪ من سكانها) . وهي تقسم بدورها الى ثلاثة أقسام :

١) القرى المختلطة التي تكون غالبيتها من المسيحيين مثل جون والجيه والفريدس والمختاره وعين زحلتا ومعاصر الشوف وشوريت وكفرحى وكفرقطره وكفرحمل وغيرها .

٢) القرى المختلطة التي تكون غالبيتها من السنة مثل كترمايا وزعرورية وبابا وسبلين وغيرها .

٣) القرى المختلطة التي تكون غالبيتها من الدروز مثل بتلون وعين قني والخريبة وعينبال وعماطور وبطمه ونيحا وبعذران وغيرها .

III ـ القرى التي تتعادل فيها نسبة السكان طائفياً (اي تتراوح النسبة بين ٤٠ ـ ٦٠ ٪) وهي نوعان :

١) القرى السنية ـ المسيحية مثل حصروت وعلمات ومزرعة البرغوتية والوردانية وبرجين والمريجات وغيرها .

٢) القرى الدرزية ـ المسيحية مثل مزرعة الشوف وكفرنبرخ والباروك وبريح ومطله وغيرها .

وتجدر الاشارة هنا الى غياب قرى سنية درزية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النتائج

كي نظهر مدى تأثير الطائفية على انتخابات الشوف في سنة ١٩٦٨ وسنة ١٩٧١ ونتأكد من صحة التعميات بعد ظهور نتائج الانتخابات سنحاول ان نتفحص ستة جداول احصائية للنتائج التي احرزها المرشحان .

يرينا الجدول الأول والثاني الأمور التالية :

جدول رقم ١٠ - القرى في المنطقة ثقافياً وانتخابات ١٩٦٨

القرى	القرعون الخطيب		القرعون المطور		المجموع	
	عدد	نسبة الى القرية	عدد	نسبة الى القرية	المجموع	
القرى السبعة	٣٣١٣	٣٢٫٥ ٪	٨٤٦٣	٦٧٫٥ ٪	١١٫٦٧٦	([illegible])
القرى الشيعية	١٥٠٤	٢٦٫٦ ٪	٣١٦٩	٦٣٫٤ ٪	٦٫٦٧٣	([illegible])
القرى الدرزية	٣٣٧٥	٤٢٫٧ ٪	١١٨١	٥٧٫٣ ٪	٥٫٥٣٣	([illegible])
المجموع	١١٫٦٧٧		١٢٫٢٠٣		٢٣٫٦٨٠	

جدول رقم ١١ - القرى في المنطقة ثقافياً وانتخابات ١٩٧٢

القرى	القرعون الخطيب		القرعون المطور		المجموع	
	عدد	نسبة الى القرية	عدد	نسبة الى القرية	المجموع	
القرى السبعة	٣٥٤٩	٣١٫٨ ٪	٨٥٢٣	٦٨٫٤ ٪	١٢٫٠٧٢	([illegible])
القرى الشيعية	٢٢١٠	٣٦٫٤ ٪	٣٨٦٧	٦٣٫٦ ٪	٦٫٠٧٧	([illegible])
القرى الدرزية	٣٢١٤	٨٥٫٨ ٪	٥٢٠	١٤٫٢ ٪	٣٫٧٣٤	([illegible])
المجموع	١٠٫٤٨٣		١٣٫٩١٠		٢١٫٨٨٣	

١) ترينا الارقام ان غالبية سكان القرى المسيحية اقترعت لصالح حسن القعقور (٧٢،٥ ٪ اقترعوا له في انتخابات ١٩٦٨ وزادت هـذه النسبة الى ٧٧،٨ ٪ سنة ١٩٧١) . يظهر واضحاً ان تأييد المسيحيين للخطيب في هـذه القرى قد انخفض بعكس ما ادعى البعض .

٢) كذلك لا يمكن القول « بعدم الاقبال على الانتخابات في المناطـق الشمعونيـة » فقد بلغ عدد الذين انتخبوا في القرى المسيحية ١١،٦٧٦ سنة ١٩٦٨ وبلغ ١١،٤٩٦ سنة ١٩٧١ (اي انخفض العدد ١٨٠ صوتاً فقط).

٣) تظهر الجداول ان غالبية السكان في القرى السنية (٦٦،٦ ٪) والقرى الدرزية (٧١،٧ ٪) اقترعت لصالح أنور الخطيب سنة ١٩٦٨ . وان هـذه النسبة ازدادت في سنة ١٩٧١ فاقترع ٧١،٤ ٪ من سكان القرى السنية (بزيادة حوالى ٥ ٪) و٨٤،٩ ٪ من سكان القرى الدرزية (بزيادة حوالى ١٣ ٪) لصالح زاهر الخطيب .

وتجـدر الاشارة الى ان عدد المقترعين في القرى السنية قد ازداد ٢،٢٠٠ صوتاً ، بينما انخفض عدد المقترعين في القرى الدرزية ٧٤٣ صوتاً .

النتيجة العامة التي تظهر من الجدولين رقم ١ و٢ ان هناك مزيداً من الميل نحو استقطاب طائفي ، فقد ازداد الاجماع في القرى المسيحية والدرزيـة والسنية . لقد قلّت بكلام آخر ، نسبة الذين يتحررون من طائفتهم بين سنة ١٩٦٨ و١٩٧١ بين جميع الطوائف وليس بين بعض الطوائف . ان العصبيـة الطائفيـة تعصف بالجميع وليس ببعضها فقط ، وان هذا العصف يتزايد بدل ان ينخفض .

جدول رقم ٣ ـ القرى التي يتبع معظم سكانها طائفة معينة (٧٥ ـ ٩٠٪) في انتخابات ١٩٦٨

القرى	المرشح الخطيب: عدد	المرشح الخطيب: نسبتهم المئوية	المرشح القطور: عدد	المرشح القطور: نسبتهم المئوية	المجموع
قرى غالبية سكانها مسيحيون	٣٧٤٣	٤٠.٣٪	٣٧١٨	٥٩.٧٪	٥٨٦١ (١٠٠٪)
قرى غالبية سكانها سنة	١٩٠٦	٨٤.٨٪	٤٣٦	١٥.٢٪	٢٣٤٢ (١٠٠٪)
قرى غالبية سكانها دروز	٢٥٤٦	٨٦.٣٪	١٢٩٩	١٣.٧٪	٣٨٤٥ (١٠٠٪)
المجموع	٧٤٠٥		٥٤٥٣		١١٣٥٨ (١٠٠٪)

جدول رقم ٤ ـ القرى التي يتبع معظم سكانها طائفة معينة (٧٥ ـ ٩٠٪) في انتخابات ١٩٧٢

القرى	المرشح الخطيب: عدد	المرشح الخطيب: نسبتهم المئوية	المرشح القطور: عدد	المرشح القطور: نسبتهم المئوية	المجموع
قرى غالبية سكانها مسيحيون	٣٢٤٣	٤٧.٨٪	٣٣٧١	٥٠.٢٪	٦٨١٨ (١٠٠٪)
قرى غالبية سكانها سنة	١١٨٠	٨٣.٦٪	٢٢٩	١٦.٤٪	١٤٠٩ (١٠٠٪)
قرى غالبية سكانها دروز	٣١٠٦	٨١.٨٪	٦٩٦	١٨.١٪	٣٨٠٢ (١٠٠٪)
المجموع	٧٥٢٣		٣٣٠٦		٩٨٣٩

وترينا الجداول ٣ و ٤ نتائج الانتخابات في القرى التي يتبع غالبية سكانها طائفة معينة ويتبين منها ما يلي :

١) في القرى التي تكون غالبية سكانها من المسيحيين (تكون الاقلية في بعضها سنية وتكون درزية في بعضها الآخر) نلحظ ميلا للاقتراع لمصلحة القعقور (٥٦,٣٪) سنة ١٩٦٨ ولا نلحظ هذا الميل في انتخابات ١٩٧١ اذ تعادلت الأصوات . لذلك يمكن القول ان تأييد جنبلاط ازداد حوالى ٦ ٪ في هذه القرى ، لكن ليس بامكاننا ان نتأكد من اين جاءت هذه الزيادة . ويبدو ايضاً ان عدد المقترعين قد انخفض في هذه القرى ٦٥١ صوتاً ، دون ان يكون بامكاننا ان نتأكد من هم الذين تخلفوا عن الانتخاب .

٢) في القرى التي تكون غالبية سكانها من السنّة (والاقلية مسيحية فيها) بلغت نسبة الذين اقترعوا للخطيب ٨١,٨٪ سنة ١٩٦٨ و٨٢,٦ ٪ سنة ١٩٧١ . وان هذه النسبة تفوق حتى تلك التي نالها الخطيب في القرى السنية الخالصة .

كذلك يبدو ان عدد المقترعين قد انخفض ٩٠٣ صوتاً .

٣) في القرى التي تكون غالبية سكانها من الدروز (والاقلية فيها مسيحية) ازدادت نسبة المقترعين للخطيب من ٦٦,٣ ٪ (سنة ١٩٦٨) الى ٨١,٩ ٪ (سنة ١٩٧١) ولم يتغير عدد المقترعين تقريباً .

وترينا الجداول ٥ و٦ نتائج الانتخابات في القرى التي تعادلت فيها نسبة السنّة والمسيحيين او نسبة الدروز والمسيحيين . ويتبين منها ما يلي :

١) أظهرت هذه القرى بعض الميل لانتخاب القعقور سنة ١٩٦٨ فقد اقترع الى جانبه ٥٦,٤ ٪ من المقترعين في القرى السنية ـ المسيحية و ٥٤,٣ ٪ من المقترعين في القرى الدرزية المسيحية .

٢) حافظت القرى السنية المسيحية على ميلها لانتخاب القعقور سنة ١٩٧١ فقد اقترع الى جانبه ٥٣,٧ ٪ من المقترعين في هذه القرى ولكن النسبة انخفضت حوالى ٣ ٪ . اما القرى الدرزية ـ المسيحية فغيرت اتجاهها سنة ١٩٧١ اذ اقترع ٥٧,٩ ٪ من المقترعين فيها الى جانب الخطيب (اي ارتفعت نسبة التأييد له في هذه القرى حوالى ١٢ ٪).

جدول رقم ٥ - القرى التي أعطت أغلبية أصوات السكان (٦٠-١٠٠٪) في انتخابات ١٩٦٨

القرى	المرشح الخطيب		المرشح القطور		المجموع
	عدد	نسبتهم المئوية	عدد	نسبتهم المئوية	
القرى السنية - الشيعية	٢٦٨	٪٣٦,٩	٨٣٣	٪٥٦,٨	١٥٩٦ (٢ بلدة)
القرى الدرزية - الشيعية	١١٦٤	٪٤٥,٣	١٣٩٣	٪٥٤,٢	٢٥١٩ (٣ بلدة)
المجموع	١٥٣٢		٢٢٢٦		٤٠١٢

جدول رقم ٦ - القرى التي أعطت أغلبية أصوات السكان (٦٠-١٠٠٪) في انتخابات ١٩٧٢

القرى	المرشح الخطيب		المرشح القطور		المجموع
	عدد	نسبتهم المئوية	عدد	نسبتهم المئوية	
القرى السنية - الشيعية	٦٦٦	٪٤٦,٣	٧٣٦	٪٥٣,٧	١٣٤٣ (٢ بلدة)
القرى الدرزية - الشيعية	١٦٤٣	٪٤٧,٨	١١٩٨	٪٤٢,١	٢٨٤١ (٣ بلدة)
المجموع	٢٢٨٠		١٩٣٤		[illegible]

خلاصة :

أظهرت هذه الدراسة ترابطاً وثيقاً بين الانتماء الطائفي والانتخابات النيابية في الشوف وان هذا الترابط في حالة ازدياد حتى الاستقطاب .ان نسبة المقترعين للخطيب الذي يؤيده كمال جنبلاط تزداد بازدياد عدد الناخبين السنّة والدروز في قرى الشوف ، بينما تزداد نسبة المقترعين للقعقور الذي يؤيده كميل شمعون بازدياد عدد الناخبين المسيحيين في هذه القرى . كلما زاد عدد المسيحيين في قرية ما زادت نسبة المنتخبين للقعقور . فقد بلغت نسبة الذي اقترعوا له في بيت الدين ٨٥٫٧ ٪ ، وفي دير القمر ٨٨ ٪ في الانتخابات الأخيرة .

أي عامل آخر غير الطائفية يمكن أن يكون قد أثر بأي شكل من الأشكال في نتائج الانتخابات اذا كان الاجماع قد بلغ هذه الدرجة العالية ؟ هل يمكن ، تجاه هذه الأرقام ، ان يجري الحديث حول دور الشباب والعقائد والمبادىء والتحرر والانعتاق والعقلانية وممارسة المواطن لحقه الانتخابي بحرية ومسؤولية ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مما يجب استخلاصه والتأكيد عليه في ضوء هذه الدراسة ان النظام القائم لا يبدو قادراً على تجاوز الوضع الطائفي والتخفيف من حدته . بل انه ، على العكس من ذلك ، يزيد بشكل مباشر وبشكل مداور من حدة الطائفية بدليل زيادة نسبة الاجماع في القرى غير المختلطة من مسيحية وسنية ودرزية . ان نزعة الاستقطاب مستمرة في التبلور .

حليم بركات

ادوارد و. سعيد

التمنع والتجنب والتعرف

في المرض يكمن الجواب عندما نميل الى الشك بحقنا في القيام بالمهات الملقاة علينا

نيتشه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما من عربي اليوم لا تثيره فوضى الأمور في البلدان العربية. فالأخبار اليومية العادية تبعث هزات من المفاجآت تتبعها سلسلة كاملة من التحليلات البلاغية والعلاجات والتعليلات، ثم تمحو ذلك كله مفاجآت اليوم التالي. يعتقد معظم العرب انهم يمثلون كجماعة نوعاً من الموقف المتماسك ازاء العالم. مع ذلك فان مثل هذا الاعتقاد بهوية عربيـة متكاملة واحدة ليس أكثر من مسألة سطحية لا تخدع أحداً. وليس أفضل منه الرأي القائل بأن الهوية اللبنانية أو المصرية أو العراقية أكثر تماسكاً من الهوية العربية. وسواء نظرنا الى المسألة من الخارج أو من الداخل، فاننا نجد أشتاتاً لا تعني شيئاً كثيراً، لا على الصعيد الاقليمي ولا على الصعيد القومي.

ان الموقف المتمعّن الأكثر شيوعـاً بين العرب المهتمين بالأمور يبعث على الحيرة الشديدة. نتساءل: لماذا نحن على هذه الحال؟ (وعندما يقـول العراقي أو المصري أو السوري «نحن» فهو يعني على الأغلب «نحن العرب»). وهنا نجـد أنفسنا بازاء مفارقة كبيرة: فنحن أحياناً نتحدى العروبة من مصالح محليـة أضيق دون أن يخامرنا الشك باننا عرب أيضاً، وفوق هذا كله فاننـا لا نعطي

لحياتنا كجماعة أو كأفراد دلالة كبيرة . ألم تفلت منا كل مظاهر المدنية باستثناء ما كان مبتذلاً ؟ لماذا لا نفهم معنى النظام أو الكفاءة أو التقدم والتخطيط أو العلم أو الاشراق الحضاري ؟ وهل هناك ما يحركنا بالفعل غير أمواج الحماسة العـــابرة ؟

مثل هذه الأسئلة تثير بالضرورة أجوبة ، ومن المؤسف ان الناس ميالون الى الاجوبة البسيطة . وهذا على كل حال أمر مفهوم ، ذلك أن الزمن في السياق الطويل لن يكون أرأف بالعرب منه بسواهم ، لذا نشعر أن من الأفضل ان نعالج علّتنا على الفور . فاذا شعرنا أن تطور العرب صناعياً دون المستوى اللائق كان الحل الذي نسارع الى اقتراحه والذي يبدو أكثر العلاجات فعاليـــة هو التطوير الصناعي . غير أن السؤال الاعمق يبقى دون بحث أو جواب صحيح : ما هو الضعف العام الذي يعتري المجتمع العربي والثقافة العربية أو الحضـــارة العربيـــة (أستخدم كلا من العبارات الثلاث ، الواحدة كبديلة عن الأخرى ، للتعبير عن مجموع الحياة العربية الراهنة) والذي أبقـــانا على ما نحن عليه ؟ إذ بغير الاهتمام الجدي بهـــذا السؤال لن يكون هناك جدوى لأي حل موقت كالتطوير الصناعي مثلاً . بل سنكون بذلك أشبه بمن يكثر من المكاتب في بيت لا كتب فيه .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان الكتابة في مثل هذه المسألة تتضمن أخطاراً كثيرة لان هذه المسألة فيما يتعلق بالحال العربية **قد خلقت على ما يبدو تحدياً للمجتمع بكامله** . ولعل من الافضل ان اعترف منذ البداية بانني لا املك جواباً جاهزاً ولا أتوهم امكان نجاح محاولتي . كل ما لدي بضعة اسئلة وملاحظات وتأملات تشكل بمجموعها نقداً نفسياً ــ تاريخياً للواقع العربي الراهن . واعني بعبارة نفسي ــ تاريخي **العمليات النفسية** التي بها يُختبر الواقع ويعاد خلقه في تفاعل لا ينتهي بين الذهن الجمعي لمجموعة حضارية وواقعها التاريخي . ذلك ان الذهن ليس وعاء يتلقى المعلومات سلبياً شأن الدلو أو السبّورة ، بل هو صانع لنفسه ولما يسميه الواقع . فالنقـــد النفسي ــ التاريخي هو وعي دائب عميق بالعمليات النفسية ، ورغبة في توكيـــد اهميتها العظيمة في مختلف علوم الانسان . ومن الواضح بالنسبة إلي ان النفسيـــة الفردية والمؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والحياة اليومية والثقافية في حضارة ما ، مترابطة فيما بينها ترابطاً وثيقاً . والواقع ان كلا منها يعكس الآخر . وأود ، فضلاً عن ذلك ، أن الفت الانتباه الى أنه ما من مجتمع في ايامنا هذه

يعيش منعزلاً ، لأن المجتمعات كلها سواء شاءت ذلك أم أبت تخضع لعدد هائل من التأثيرات التي لا نحس بها دوماً . وقد أزال الواقع المعاصر الحدود القديمة بين الافكار ، ومن ثم بين الثقافات ، وكون ثقافات جديدة . هكذا ظهرت طرق جديدة للتفكير في الانسان والامم والحياة والموت وفي حقول البحث .

ان عالمنا الذي بات اليوم عالماً واحداً لا يتجزأ ، يبدو في أحسن صورة له ، شبكة متداخلة من الأنظمة حيث حل الاتصال الكهربائي محل أساليب الطباعة البطيئة وحيث تطغى مشكلات التخطيط النووي والتكامل الاقتصادي وتحديد النسل على المشكلات الفردية . ومع ذلك فان الصراع مستمر وسط هذه الشبكة حتى وان كان يتخذ أحياناً أشكالاً جديدة ، وفي أغلب الأحيان غير واضحة . وكل ما يتعلق بالهوية الفردية أو الثقافية يصبح موضع جدل لكي لا نقول موضع شك. اذ ما مدى صمود هوية ما، فردية أو ثقافية، عندما يكون الجنس البشري نفسه أمراً قليل الشأن بازاء الظواهر الكونية كالسيبرناطيقا أو عالم الفضاء أو بازاء القضاء على الجنس البشري في المحرقة الذرية أو بنتيجة اختفاء الموارد الطبيعية ؟ وقد بين مؤخراً روبيرت جاي ليفتون العالم النفسي الأميركي ، ان الناس — في عالمنا اليوم يستجيبون لاحتمال امحاء الحدود بين الافكار ،استجابتين تترددان اكثر من غيرهما وتتميزان بقدر مماثل من الجمود واللاواقعية . فهو يقول في كتابه «الحدود» (نيويورك ١٩٧٠) : « ان احدى الاستجابتين تحاول ان تتمسك بالحدود القديمة بشكل محافظ كما نجد في عدد كبير من الافكار السياسية والحربية والثقافية عبر العالم بما في ذلك الماركسية الكلاسيكية والتحليل النفسي الكلاسيكي » اما الاستجابة الثانية فتميل بصورة عدمية الى محو «الحدود جميعها باسم الوحدة الشاملة».

وينتهي ليفتون الى الاستنتاج بان الاستجابتين كلتيهما « تشتركان في احتقار واضح للتاريخ » ولذلك ينبغي أن يكون الفكر المعاصر الأصيل أميناً لحقائق التاريخ (حتى وان بدت الهويات القديمة في طريقها الى الزوال) كما ينبغي ان يكون مرناً منظماً في آن .

وعلى الرغم من ذلك فان الهوية الفردية لشخص او ثقافة ما، تعنينا لاننا، ان كنا سنفقدها ، ينبغي على الاقل أن نعرف ما سنفقد . وليس هذا انسانية عاطفية ذلك اننا لا نستطيع ان نفسر اشكال الحياة الجديدة الا بمعرفة الاشكال السابقة .

ان كل مجتمع انساني يحدد نفسه على نحوين : أولاً عن طريق تحديد الفارق بينه وبين غيره من المجتمعات وثانياً بتحديد ميزاته الخاصة . هذه خطوات تاريخية معقدة وتشمل مؤسسات المجتمع ومن زوايا لا تحصى . ولهذا فان وصفي سيكون بالضرورة عاما . مع ذلك فان ما يبقى صحيحاً دوما هو ان المجتمع يكون نفسه أو يحتل مكانه تبعاً لفعلين أساسيين من افعال ادراك الذات . الاول: خارجي او موجه نحو الخارج . والثاني : داخلي أو موجه نحو الداخل . ويمكننا ان نسمي الحركة في اتجاه الخارج تفاعلاً بين المجتمع كوحدة ثقافية وبين العالم الخارجي .

وفي الحالة الثانية يكون التفاعل بين الوحدة الثقافية ككل وبين العناصر التي تتكون منها . ومن جدل هذين الضاغطين تتشكل الهوية او تحديد الذات بقليل أو كثير من التماسك . وقد وصفت أجيال عدة من المؤرخين العرب الملامح العامة للتاريخ العربي الحديث بطرق تتوافق مع منهجي تحديد الذات اللذين اشرت اليهما سابقاً . ويبدأ عصر النهضة في نظر معظم المؤرخين الحديثين مع حملة نابليون . هذا يعني النظر الى التاريخ العربي على انه سلسلة من الاصطدامات مع الغرب ... مع الشعوب الغربية ، مع السياسة والنظم الاقتصادية الغربية ، ومع علوم الغرب ومع الثقافة والتكنولوجيا الغربيتين . وبتعبير مجرد كان هذا الصدام الطويل الأمد مجابهة بين الذهن الغربي (الذي كان بالنسبة الى العربي المتخذ موقفاً دفاعياً يتميز اساسياً ، بالتغلغل والتزايد والاستيطان واثارة الغضب) وبين ما يمكن ان ندعوه الذهن الغربي . والواقع ان الذهن العربي الحديث تكون بصورة جماعية من خلال هذه المجابهة بين العرب والغرب . وبالتأكيد كانت هناك ثقافة تقليدية محلية ، غير ان معظم المؤرخين العرب يتفقون على ان الذهن العربي أحس بأن الغرب يدفعه الى محاكاته ،أو ان شئت، إلى أن يرد على الغرب طبقاً لتحدياته . وهكذا نجد العرب المعاصرين مزيجاً من المؤثرات التقليدية والغربية . أما نوع هذا المزيج بالضبط فأمر سأرجع الى بحثه فيما بعد .

أما بالنسبة الى الطريقة الثانية من تحديد الذات ، أي التفاعل بين الثقافة ككل وعناصرها المكونة فان المؤرخين قد صوروا المجتمع العربي منهمكاً في استقصاء طويل عن اصوله ؛ عن أسس وجوده بالذات . حتى عندما كان

المفكرون يستكشفون الغرب (بعد أن أتم الغرب استكشافهم) كان اخوانهم الأكثر التفاتاً نحو الداخل ، يتحرون عن جذور المجتمع التقليدي في الشرق الأوسط . وكما بيّن مؤخراً البرت حوراني وهشام شرابي وغيرهما فانه كان هناك تواز بين نزعة الانفتاح على الغرب لدى اشخاص مثل بطرس البستاني ورفاعه الطهطاوي من جهة وبين **الالتفات نحو الداخل** لدى اشخاص كمحمد عبده وجمال الدين الافغاني من جهة ثانية. ورداً على تبني أساليب التفكير الغربية، كانت هناك عودة الى الأساليب العربية الاسلامية . وكان يقابل هذا الموقف المنفتح على الغرب ،موقف سلبي ــ وهذا طبيعي جداً ــ إسلامي وعربي لم يكن يخلو ، أحياناً ، من التحرر في بعض المواقف . وما يتمتع به المجتمع العربي اليوم من حيوية هو نتيجة لهذين الخطين المتكاملين من الاحساس بالواقع ومن ثم ايجاد واقع عربي قابل للنمو . أما التشوش الذي نجده اليوم فهو نتيجة لاهداف لم تتحقق، وهوية اجتماعية سياسية ثقافية لم يكتمل تكونها بعد . ولئن كان هناك من يعتقد ، كما اعتقد شخصياً ، بان من المستحيل ان نحدد بوضوح ما ينبغي أن تكون عليه الهوية العربية المنشودة ــ وهنا أفصل نفسي بشدة عن الذين يقولون ببساطة ينبغي أن نكون حديثين وفعالين ومتقدمين ومنظمين ــ فان من الممكن القول بان ما يعانيه العرب هو نمط وجودهم الهلامي في هذا العالم . ليس هذا وصفاً ميتافيزيقياً بل هو في رأيي تعابير مختلفة لوصف التشوش الذي نعانيه في انفسنا وفي مكانتنا في الواقع . ان الخطوط الأولى للهوية الثقافية التي سبق ان بينت ملامحها توضح كيف ان موقفنا من الغرب (او بتعبير اعمّ ، العالم المتطور) ومن مؤسساتنا كما نراها من الداخل قد جعلنا على ما نحن عليه . ولهذه التجارب التاريخية الخاصة سأخصص ما تبقى من دراستي التي ستتخذ احياناً صيغة تشخيص روحي وثقافي .

استخدم المؤرخون العرب جميعاً بغير استثناء (بل حتى الغربيون) ممن عالجوا قضية التغلغل الغربي في الشرق العربي ، استخدموا في وصف هذه العملية تشبيهاً ضمنياً لاواعياً هو الاعتداء الجنسي : **ولوج الثقافة الغربية في الثقافة العربية واغتصابها** . وفرانس فانون هو ابرع من صور هذا الاغتصاب تصويراً درامياً لكننا نجده باساليب اكثر اعتدالاً لدى كتاب أقل عنفاً منه . وصاحب هذا الاعتداء ما نتوقعه من حس العداء الذي يظهر باجلى صوره واكثرها استمراراً في موقف العرب من الصهيونية . واذا استخدمنا التعبير

التقدمي قلنا : الموقف بازاء الامبريالية . غير ان هناك طائفة من المفكرين ترى ان هذا التغلغل الأوروبي ، وان اتخذ شكل الاعتداء ، فانه تميّز في النهاية بالاعتدال ، أو انه لم يكن اعتداء ، ان لم يتميّز بالاعتدال . نجد هذا الموقف المتأرجح الغريب في كتاب طه حسين « مستقبل الثقافة في مصر » ، وفي الطفرة العارمة من الكتابات التي ظهرت نتيجة لحرب ١٩٦٧ . وقد هاجمت هذه الفئة الأخيرة في عملية نقد ذاتي حالة الجهل التي تطبق على الحياة العربية ، وتجعلها عاجزة عن دفع الضغط الامبريالي . وفي الوقت ذاته نجد ان هذه الكتابات تعتمد بصورة لاواعية على أساليب التفكير والقيم المستمدة بكاملها من الثقافة «الامبريالية» . وفي كلا الحالين : سواء عند المؤرخين المعادين للتغلغل الغربي أو المؤرخين الذين يرفضون تقييم الاضرار أو الفوائد التي نتجت عن الاتصال بالثقافة الغربية لم تكن هناك دراسة لمظاهر اليقظة العربية التي حملت طابع الغرب ،حسناً كان أو سيئاً . ان العرب الذين عاشوا في ظل التأثير الغربي صابرين ام ناقمين يُلقّمون قيماً غربية ولا يتمثلونها ، مروا من وضعهم كضحايا لهذا الاغتصاب الى حال التكيف معه متذمرين حيناً وناجحين حيناً آخر الى ان صاروا بالنتيجة اولاداً لهذا الاغتصاب . وأعني بذلك ان الناقد الاجتماعي الذي يلوم الغرب على سياسته الامبريالية وغزوه الثقافي للعرب هو في معظم الأحيان الشخص نفسه الذي يلوم العرب لانهم غير متقدمين على الطريقة الغربية . هكذا نجد كيف تم تبني قيم الثقافة الغربية الامبريالية تبنياً اعمى حتى كأنها قد انتقلت بالوراثة من أب الى ابن،مندفع ، لكنه غير واع تماماً . والواقع اننا لا نستطيع أن نلوم فانون حين يستخدم منجزات أوروبية كالفرويدية أو الماركسية ليهاجم بها الاستعمار الأوروبي الهجوم نفسه وسيلة تحريضية قيّمة ، لكن ان يستعير المحرض اسلحته من عدوه ويكون مديناً له ـ وهذا ينطبق على اسلوب فانون الغاضب ـ فانه بذلك يؤخر مهمة أساسية وهي تحديد المنابع الوطنية التي ينبغي البدء بها لمهاجمة الاستعمار الاوروبي ثم الانطلاق منها لخلق مجتمع وطني أصيل. واذا لم نُعنَ ـ على المدى الطويل ـ بهذه المهمة فاننا نترك مجتمع ما بعد الاستعمار على شفا كارثة أدهى هي الضياع والتشتت . أحاول في هذا كله أن أصف وضعاً شديد الدقة والتعقيد . اذ كما يرث العربي المعاصر حياته يرث كذلك خاصية الهشاشة في ثقافته بازاء اي اعتداء أجنبي . وللثقافات كيان بيولوجي الى حد ما ، اذ أن جانباً مهماً منها يحدد (فلسفياً ووراثياً) كما انها

تنمي دافعاً عدوانياً في وجه الكيانات الاخرى . أما اسباب ذلك فقد بحثها مطولاً كونراد لورنز في كتابه «عن العدوان» . ومع ان موضوعه كان عن سلوك الحيوان فقد أظهر تشابهاً كبيراً بين الانماط الغريزية للسلوك عند الانسان والحيوان على الســواء . واذ كنت قد بينت ان الثقافة تحدد نفسها بطريقتين خارجية وداخلية فان لورنز يصوغ عملية التحديد هذه بشكل مقارب الى حد كبير مع انه يستمد حقائقه مباشرة من ملاحظاته لجماعات الاوز والفئران . يرى لورنز ان تحديد جماعة أو ثقافة لنفسها يتم (بعملية الضغط الثلاثية : الصراع داخـل الجماعة وتماسك الجماعة معاً وانطلاقها ككيان مستقل ضد الكيانات الأخرى المشابهة) . ان الغريزة العدوانية تنميها الثقافة بحيث تتفادى تدميرها لنفسهـا. ثم توجه هذه الغريزة العدوانية نحو الخارج ضد الثقافات الأخرى التي ينظر اليها خطأ كخطر يهدد وحدتها . هكذا فان الحاجات الداخلية لثقافة ما كالالتحام الداخلي وصيانة الهوية واستمرارها والحفاظ على الحماسة العسكرية تبرر الانطلاق ضد الثقافات الأخرى .ان نظرة سريعة الى العرب اليوم تبين ان ثقافتهم فشلت في تحديد ذاتها تحديداً كاملاً . فالمجتمع لم يكبح الصراع داخل الجماعة ولم يدفعها الى التماسك ولم يجعلها كياناً مختلفاً تمام الاختلاف او يطلقها ضـــد الكيانات الأخرى . لنقارن الثقافة العربية بالثقافة الغربية جارتها لنرى كم هي مقارنـة مؤلمة . انني أوافق القائلين بان الحدود بين الثقافات باتت أقل وضوحاً بسبب وسائل الاتصال السريعة على جميع المستويات وبفضل الثورة الالكترونية بحيث أن الفوارق بين الثقافات لم تعد تشكل حداً حاجزاً . مع ذلك يمكن ان نميز اليوم بين فئتين من الثقافات : ثقافة غازية متقدمة وثقافة مغزوة متخلفة . وفي رأيي ان لهذا دلالة خطرة بالنسبة الى الثقافات المغزوة لأن التغيّرات اليوميـــة التي تخضع لها هذه الثقافة تجعل تميزها أكثر هشاشة . هذا يعني ان ما يسميـــه ماركوز بأحادية البعد هو أقرب الى أن يكون مصيراً عالمياً بحيث ان عربياً من دمشـــق او نيجيريّاً من لاغوس يفكران طبقاً لقوالب أميركية . وتزداد بسرعة هذه العملية بفعل النخبة الادارية في كل البلاد وبـــين هؤلاء آلاف من العرب المتخرجين من الجامعات المتعطشين الى التقنية والذين يفهمون التربية على انها مجرد تعلم طريقة العمل بسرعة وبصورة فعالة . وبسبب هذا الاندفاع قصير النظر للحصول على الوسائل الغربية فان النخبة تغرق ثقافتها «المتخلفة» في بحر من التفاهة و«التصنيعية» ، في أحسن الأحوال ، او في الضياع الثقافي التـام .

غير أن ثمة أنماطاً تاريخية سابقة لكل هذا أود ان أعالجها الآن .

كان النمط الابرز للثقافة الأوروبية الغربية والاطلسية منذ عصر النهضة هو بصورة عامة المغامرة العدوانية الهائلة في الارتياد والاستكشاف على الصعيدين الجغرافي والانتربولوجي . وقد كان الميدان الأول لهذه المغامرة أوروبا نفسها ثم انتقل الى اميركا الى ان شمل كل ما تبقى . أهم ما في هذه الاكتشافات هو الصلة بينها وبين ما طرأ من تحول على المعارف الغربية التي أحدثتها . ان رحلة استكشاف كالتي قام بها ماجلان او كولومبوس هي رحلة استيلاء وطريقة للاستملاك والتحكم الفعلي بارض غريبة . ونجد هذا النمط ذاته في الخطوات العلمية الثلاث الكبرى التي حققتها الثقافة الغربية حتى الحرب العالمية الأولى وهي الثورة الكوبرنيكية والداروينية والفرويدية . لقد ارتاد كل عالم من علماء هذه الثورات الثلاث أرضاً لا تخصه ، أرضاً غريبة بكل معنى الكلمة فاخضعها وعاد يصب اكتشافه في ثقافته الأم . فكوبرنيكوس ارتاد عالم الفضاء وداروين عالم الحيوان والنبات ، وارتاد فرويد عالم اللاوعي . والتغيرات التي نجمت عن ذلك اثرت في الثقافة باكملها . وقد سمى فرويد هذه التغيرات بالجراح العميقة الثلاثة التي أحدثها الانسان في الإنسان . اذ ان الانسان قد ازيح عن مكانه كمركز للكون الى موقع متدنٍ كثيراً ، وكل ذلك بسبب رحلات الاستكشاف والريادة التي رسختها روح الغزو العدوانية .

فمن جهة اكتشف الانسان الأوروبي محدوديته باقتحامه حقولاً مجهولة فضحت تبعيته لها ، كما ان وجود عالم الفضاء والعالم الحيواني والغريزي يفلت من سيطرته . ومن جهة ثانية أخذت ثقافته علماً بنقص طاقتها فاشتد بذلك أزرها . ومن المفارقة ان نرى هذه الثقافة الغازية تنجو من الجراح التي سببتها لنفسها . وما دامت هوية هذه الثقافة قد تعززت مراراً فقد استنبطت اشكالاً جديدة من المعرفة ومن التقنية والفهم مصمّمة خصيصاً بحيث تواجه التحدي الذي كشفت عنه . لكن ماذا عن الثقافات التي كانت ، شأن الثقافة العربية ، جزءاً من عملية الاستكشاف والغزو الغربي والتي قدر عليها ان تكون عرضة للتغلغل والاخضاع ؟

وهكذا فان الثقافة العربية ، نظراً للعجز النسبي عن التحرك وللعجز الاكبر في طاقاتها على الصراع الثقافي الداخلي ، قبلت الثقافة الأوروبية بالشروط التي

حددتها الأساليب المستخدمة للولوج فيها . وللثقافة المتنقلة ، الافضلية ، عادة على الثقافة المقيمة الساكنة. وقد لجأت الثقافة الغربية الى آلية غريبة استخدمت بموجبها تلك القفزات العلمية التي كشفت محدودية الانسان لقهر الانسان غير الأوروبي واخضاعه لأوروبا . فليس في منجزات كوبرنيكوس أو داروين أو فرويد ما يوحي ان البيض متفوقون وراثياً على غير البيض لكن التعطش الى أرض جديدة والى التوسع الاقتصادي والنظم الاجتماعية والسياسية والايديولوجية تفسد المبادىء العلمية . هكذا حور مبدأ « البقاء للانسب » ليعني العقاب «الطبيعي» ويبرر اضطهاد السود الافريقيين في القرن التاسع عشر. وبرهان كوبرنيكوس على أن الأرض تدور حول الشمس (بدلاً من دوران الشمس حول الأرض) يمكن أن يبين ان لندن وباريس أقرب الى الشمس (أو أكثر مركزية وأهمية) من القاهرة أو دمشق . فقد كان هذا الجمع بين النرجسية العرقية والتوسع مدمراً . فمن ناحية سياسية عوملت الثقافة الوطنية كمراهق ينبغي أن يبقى تحت الوصاية ويربى بحيث يصير تابعاً للوجود الأبوي أو الأسمى . هكذا رأى الغرب في الشعوب الأصلية أولاداً مشاكسين ينبغي ان يقسروا في أقنية نظام يفرضه الغرب . ومن الناحية الاقتصادية رأى الغرب في العرب منبعاً ينبغي أن يمتص ويستخدم : اذ ان العرب لاءموا نمطاً للاستغلال نشأ في مكان آخر . فمن زاوية ثقافية وسيكولوجية نُشِّئوا بحيث يكونون الشريك الضعيف الذي تقتصر مهمته على أن يقلد المظاهر السطحية التي تعرضها له الثقافة الغربية (او التي تدعو لها شأن تلك الجمعيات التبشيرية التي تقوم بالدعاية للانجيل خارج أوروبا واميركا والتي نصادف كثيراً منها في الشرق الأدنى) .

اذا كان عرضي السريع قد أظهر العرب مجرد اناس سلبيين جامدين فذلك يعني ان طريقتي في العرض غير واضحة . لان ما أعنيه بالضبط هو أن العرب قد تقبلوا الغرب تقبلاً فاعلاً لكنهم تقبلوا الوجه الذي أتيح لهم الاتصال به . والنقطة الرئيسية التي أود الوصول اليها هي أن الغرب نظر الى العرب كشيء للاستهلاك فقد جعل الغرب من العرب مادة تستهلكها الثقافة العدائية النهمة . كان اكتشاف الغرب للثقافةالعربية حدثاً يتوقف استمراره على اهتمام الغرب بها. ولقحت الثقافة العربية ببعض مظاهر الثقافة الغربية التي بذرت في كل مكان وشملت المجتمع بكامله . هذه المظاهر التي انتجت الثقافة العربية ما يماثلها كما

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعكس المرايا الصور ، أنتجت على الأصعدة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والنفسية مؤسسات تفتقر الى العمق وتفتقر بعبارة أدق الى الجذور . لهذا نلحظ اليوم غياب أي تقليد عربي راسخ من تقاليد الحكومة الحديثة او الاصلاح الاجتماعي أو الفكر الاقتصادي والسياسي . كل شيء يبدو عابراً وكأنه طرق على سطح لين لزج تحته ارتجاج واضطراب هائل غامض يبدو اليوم في صورة وفي اليوم التالي في صورة مختلفة تماماً .

يجدر بنا ان نتوقف لنتأمل ونسأل لماذا كان التبادل بين الغرب والثقافة العربية سطحياً كما ذكرت آنفاً . هناك في رأيي ثلاثة أسباب رئيسية ، اثنان منها يتعلقان بالغرب وواحد يتعلق بالعرب . ففي الدرجة الأولى نجد ان من طبيعة الروح المتفحص ان يحول كل ما هو غريب عنه الى صورة عن نفسه : وهذا هو المبدأ الأساسي في النزعة الانسانية لعصر النهضة ، تلك الحركة التي اطلقت المغامرة الأوروبية الرئيسية في ميدان المعرفة . ونجد مثالاً بسيطاً على ما أقول في الطريقة التي عالج بها فلاسفة التاريخ في القرن الثامن عشر أمثال فيكو أو هيردر ، الانسان القديم والشعوب البدائية في أوروبا وآسيا . فقد رأوا في العمالقة القدامى والبدائيين «غرباء» عن ـ ذري ـ المدنية الأوروبية الحديثة . غير انهم درسوهم وكأنهم اطفال أوروبيون أو بحاجة ماسة الى تربية انسانية على النمط الأوروبي . وكل متخلف غير أوروبي يُفرض عليه مفهوم يخضعه له الذهن الأوروبي وهذا المفهوم يصنفه بموجب قيم يقبلها الأوروبي . والسبب الذي يجعل العرب يعتبرون انفسهم متقدمين أو متخلفين ، وذلك بحسب درجة ثقتهم بأنفسهم ـ لا يمت بصلة وثيقة الى المقياس العربي الأصيل للتقدم والتخلف . وقد استُمدت هذه المقاييس من ثقافة تقوم في جوهرها على نظام قوي من المنطق الترابطي الرمزي والتركيبي بحيث يتيح المقارنة والقياس والتركيب والاتباع ويصب كل ألوان المعرفة في جهاز تصنيفي هائل . هكذا يستخدم العربي التقنيات كما يجدها ومن خارج النظام الذي ولدها وهذه التقنيات بدورها تجده قاصراً .

السبب الثاني والأهم لهذا التفاعل السطحي بين العرب والغرب يكمن في ان النمط الأساسي (وان لم يكن الوحيد قطعاً) لنقل المعرفة في الثقافة الأوروبية هو نمط التقليد . فالتأثير الهائل لمبدأ المحاكاة في الفكر اليوناني يضاف اليه

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ازدهار المفهوم اليوناني ـ اليهودي ـ المسيحي للوغوس هيأ للثقافة الأوروبية المكتوبة أسلوباً في الانتشار لا يقاوَم . فقد كانت الكلمات طوال خمس وعشرين قرناً تقريباً الوسيلة لايصال الواقع . وتخصص اللغات في مختلف الحقول منذ عصر النهضة حتى القرن العشرين يتضح من المبدأ البديهي الذي يرى انه قلما يوجد في الفكر والواقع المحسوس ما لا يمكن للكلمات أن تستوعبه لتذيعه بعد ذلك . واذا كان هذا يبدو صحيحاً بالنسبة الى الثقافات غير الأوروبية ايضاً فان ما تتفرد به عملية التوصيل في الثقافة الغربية المكتوبة هو المنزلة الممتازة التي تتمتع بها المحاكاة أو تحويل الواقع المحسوس الى صورة كلامية . وقد اكدت المسيحية هذا الامتياز كما اكدته الفنون والعلاقة الشكلية المعقدة بين التدوين كترجمة مباشرة للواقع وبين الأشياء الدنيوية .

واذا كان الدمج بين اللوغوس والمحاكاة يحتل مكانة ممتازة فلا يعني ذلك أن هذه المكانة لا تضاهى . لكن فيما يختص بنقل الثقافة الى بلد غريب يبقى مبدأ المحاكاة مسيطراً لأسباب واضحة . فالنقل بموجب هذا المبدأ يصبح أسهل لأنه يأخذ الظاهر وما يسهل ادراكه بصورة ملموسة ولأن تصنيفه يكون أسهل كما انه يعرض واجهة عقلانية صلبة . فعندما كانت تظهر قوة اوروبية محتلة بين العرب في نهاية القرن الثامن عشر كان أول ما يصدم نظر العربي مظهر النظام والقوة في تنفيذ الأعمال وما شابه . ومثل ذلك ظهور البعثات التبشيرية والتعليمية . فقد كان وجودهم وأساليبهم المباشرة البسيطة وثقتهم التي لا تتزعزع في صحة مبادئهم وعمليتها وفعاليتها هي النماذج الجديدة بالتقليد والتي مارست تأثيرها الكبير . وينبغي الا ننسى ما كان يصاحب شخصياتهم من قوة السلاح الثقافي : اعني الكتاب المقدس والسبورة وما هو أقوى وافعل : المطبعة التي استخدمت بلا حدود ، لاعادة خلق أفكارهم وشخصياتهم دون ان تصادف عائقاً أمامها . ان يتعلم العرب منهم كان يعني ان يفعلوا مثلهم، ان يقلدوهم . وما دام المعلم الغربي يعلم آلية الطباعة بالقدوة وبالتشبيه والاشارة والاستعارة ـ وكل تقنيات المحاكاة ـ كان من الطبيعي ان يستوعب العربي هذا المظهر كمظهر . لكن ما لم يستوعبه اطلاقاً اثناء هذا اللقاء العملي هو ما اخفي عنه . اي ما ظل وراء السطح الذي قلده . لتوضيح هذه الحقيقة اسوق قصة مضحكة رواها المارشال ماكلوهان عن أمير افغاني هو أمان الله خان . فبعد ان اطلق أمان

الله خان طوربيداً اعطاه الانكليز لجيشه يحكى انه قال « اشعر انني صرت نصف انكليزي الآن ».والحقيقة أنه حالما يضغط على الزر فانه يجد انكليزياً، غير أنه صغير، في تفهم العلم الذي انتج الطوربيد.

ان نظرة سريعة الى العالم العربي تؤكد انتصار السطحية وضحالة شأنها في تنظيم العرب بصورة فعالة. فالنموذج الغربي الذي يقلده العرب اليوم هو الاقتصاد الاستهلاكي. هكذا نرى العواصم العربية من بيروت الى بغداد، غارقة في طوفان من اجهزة الترانزستور والسيارات وبضائع النايلون وغيرها. مع ذلك لا وجود لاي علاقة بين هذه الأدوات التي يقلد العربي استعمالها وبين الحياة العميقة للشعب. ونجد مثالاً آخر في مؤسسات التعليم العالي التي تحاكي نماذج جامعات القرن التاسع عشر في اوروبا واميركا. فمناهج هذه المؤسسات وكلياتها وادارتها تبدو عملية تقليد مضحك لأن أسس هذه الجامعات الشاذة تقليدٌ لصورة ساذجة عن مبدأ حركة التنوير الأوروبي: تعلّم ممن هم أكبر منك لأن من كان اكبر عمراً كان أوسع علماً وهكذا تصير مثله.

هكذا يزدهر الدرس الببغاوي ويندر البحث المستقل وقد فسدت العقول لفرط ما حشرت في قوالب يزعم انها اوروبية او حديثة وهي القوالب التي تحررت أوروبا منها منذ مئتي سنة. والذي يحزن أكثر من ذلك هو الكتابة السياسية. ان غرس مصطلحات في العالم العربي كالفاشية أو الليبرالية-الذرائعية ومؤخراً الماركسية قد أوقع بنا الخراب. وبالنسبة الى الماركسية مثلاً ترجم ماركس (عن الانكليزية أو الفرنسية عادة) وصار الكتاب يستشهدون باقواله ويطبقونها بشغف. مع ذلك قلما نلمس وعياً للمضمون الفلسفي الديالكتيكي الحركي الذي انبثق منه فكر ماركس (مدرسة الجناح اليميني في الفلسفة المثالية الالمانية) والتي حاربها ماركس في مجلدات متتابعة. بينما نجد عندنا عبارات ومفاهيم مزيفة من ماركس ومطبقة كمن ينقل أصابع الشكولاته الذائبة من قالب الى قالب مماثل.

ويبدو أن الحذر من سطوة الغرب على المجتمع العربي، آخذ في التقلّص أكثر فأكثر. ولا أقصد هنا القول ان الثقافة الغربية تكون بذاتها ولذاتها اثراً

ضاراً . بل ان وضعية الثقافة الغربية كمرجع سلطوي أبدي، كما سأبين بعد قليل فيما يتعلق بالعربية كلغة، تهم أكثر من مضمون هذا المرجع . وبتعبير سيكولوجي أقول ان الأثر الصادر عن مرجع هذا شأنه يستمد قوته من خارج المجتمع العربي، يجعل كل ما ينتجه المجتمع يبدو منقولاً أو من الدرجة الثانية، مشوباً وغير أصيل . بل هناك ما هو أبعد من ذلك لأن الدور الابوي الذي يُعطى لقوة خارجة عن المجتمع الأصلي تزيد في الخلل الذي يعاني منه هذا المجتمع وتجعل هذا الخلل يبدو منيعاً ضد اي تأثير منبثق من داخل المجتمع . هكذا نجد العربي يقول لنفسه : « كيف نأمل ان نفعل اي شيء بمثل براعة الغرب فضلاً عن التأثير في الغرب ؟ » . هذه الحلقة المفرغة تولد ما يسميه علماء النفس الذاتية أو الحالة العقلية لجماعة ترى ان ما يستصوبه عقلها صحيح بل هو حدث طبيعي لا يقبل التبدل . وفي النتيجة فان الانسان العربي شخص مغترب لا يحس انه متأصل في هذه الثقافة أو تلك وهو نفسياً غير قادر على قلب الأشياء وعاجز عن محاولة اختراق المرجع السلطوي الذي يخنقه .

وبالاضافة الى ما تقدم فان ما منعه الغرب عن العرب هو تحدي اسلوب المحاكاة أو التحكم به . وما دام التقليد غطاً جذاباً فهو يبدو معقولاً وهو كذلك من نواح متعددة . مع ذلك فان الثقافة الغربية قد عرفت ميلاً الى مناقضة المحاكاة، الى اللاعقلانية والرمزية وغيرها من انماط المعرفة وهي التي نجد لها أساساً في قول هاملت لصديقه: «ان في الأرض والسماء أكثر مما تحلم به فلسفتنا». ومقابل الثقة بمبدأ المحاكاة نشأ تقليد فكري كامل يبدأ بكتاب التراجيديا اليونان ويبلغ ذروته في أعمال ماركس ونيتشه وفرويد وهي الاعمال التي تقوم على أساس ان المظاهر ليست كل شيء . وقد أدخل هذا التقليد في الثقافة مفهوم ما لا يُحل بالفكر، مفهوم اللامعقول والخرافي وغير الرصين وما يتمتع بقوة الرمز (مقابل المعقول الواضح) والمهدّم وقبل ذلك كله الصامت وما لا يُرى من حياة الانسان . وكان من نتيجة هذا التقليد انه أدخل في الذهن بعداً لا يطاله التصوير ولا ينقل بالخطوط نقلاً مباشراً ظاهراً . ما الدليل، مع ذلك، على وجود هذا التقليد في ثقافتنا المعاصرة ؟ لا دليل اطلاقاً . ان اكبر دليل على غيابه هو ضمور مبدأ الخصومة والاختيار والمعارضة في ثقافتنا . ويدخل في المثل نفسه الغياب الكامل للعلوم النفسية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان الثقافة العربية اليوم تفسح في المجال لعمل الفيزيائي والمهندس والطبيب والمحامي ورجل الاعمال ورجل السياسة .. أفلا يستغرب أن لا يجد العلم الذي يختص بالوظيفة المنفذة الرئيسية ، أي العقل ، بطاقاته وحدوده ومستوياته وغرائزه ، أي مكان ؟

ان فرويد، شأن نيتشه ودستويفسكي، يعلمنا ان ننظر الى الانسان كمخلوق يكمن القسم الاكبر من حياته تحت السطح الخادع ، سطح العقل والبساطة. مخلوق تكتنفه العقد والرغبات الجنسية البدائية والدوافع الممزقة اللاخلاقية . مع ذلك فان فرويد يفرض علينا علماً يتعرف على هذه القوى المظلمة ويحاول بالتالي معالجتها ، ان جوهر الانسان الغربي اليوم وطبيعة واقعه قد تبدلا تبدلاً كاملاً بنتيجة اكتشاف فرويد الى درجة اننا نتكلم اليوم على **الانسان السيكولوجي** وهو كائن تبدلت جذرياً مفاهيمه عن العقل والزمن والفضاء والتاريخ والثقافة واتخذت صورة اكثر تعقيداً وتحدياً من الصورة التي نعرفها من المستويات التقليدية التي يزودنا بها العقل البسيط ، الأحادي البعد . هذا كله حُجب عن العربي المعاصر الذي ما زال يعتقد ان ما تعلمه من الغرب وما انفك يتعلمه صحيح تماماً : المظاهر هي ما يهم وان العقل ليس أكثر من كلمة أو شيء « كالذراع » أو « القدم » وان الصحيح هو ما يراه الانسان وانه بمجرد ان نحفظ بضع قواعد سريعة يصبح العالم في متناولنا . ولقد حجب هذا عن العربي لان الثقافة العدائية التوسعية تكتفي بايصال المستويات السطحية من واقعها ، وتستخدمها للتحكم بالاذهان الغريبة وتحويلها لخدمة اغراضها . وإفضل طريقة للتصدير هي ان تقنع الآخرين ـ كما تفعل الرسوم الخادعة بالناظر ـ بان مفاهيم كالنظام أو التقدم أو العلم لا تعني إلا ما يدل عليه ظاهر اللفظ لا ما تعنيه عمقياً ... ذلك أن النظام والعلم والتقدم تنشأ من صراع الثقافة مع القوى الخفية الكامنة فيها ، هذه القوى التي تدعم الظواهر فيما تحاربها .

هذه من أصعب مفاهيم فرويد ونيتشه وماركس مع ذلك لا نجد ما يشبه هذا الوضع في الثقافة العربية مع ان الاضرابات الجامعية وما نلمس من بداية الجدال الثقافي والفوران الاجتماعي العميق الذي عبر عن نفسه ببعض الوضوح تشير كلها الى عكس ذلك . يرى فرويد ان المدنية تكبت في الانسان الغرائز

الجنسية واللاعقلانية لكنها في الوقت نفسه ضرورية لاستمرار الانسان ككائن متميز . هذا التناقض الجذري لم يدخل الشرق لانه لا ينقل بسهولة . انه ثورية شديدة العمق لانه يتطلب منا ان نعتقد في وقت واحد وبصورة منتظمة بما هو خفي وما هو ظاهر ، بنظام قهري ظاهر ومكتسبات قوى العقل تحت ذلك النظام . والفقرة التالية تبين لنا كيف يشخص فرويد العلاقة بين الانسان والمدنية في مؤلفه «مستقبل وهم» :

« لا يمكن ان تتوقف المدنية أساسياً او كلياً على الثروة بحد ذاتها وعلى طرق الحصول عليها والتدابير التي تعتمد لتوزيعها ،لان هذه الامور مهددة بهوس التمرد والتخريب لدى المشاركين في هذه المدنية . فالى جانب الثروة تطالعنا الوسائل التي يتم بها الدفاع عن المدنية ... كتدابير القمع التي تبغي اخضاع الناس لها ومكافأتهم على تضحياتهم . وهؤلاء يمكن وصفهم بانهم القوى العقلية للمدنية » .

ما يعنيه فرويد بالفعل هو ان على الانسان ان يتخذ موقفاً مزدوجاً من المدنية التي ينتمي اليها : ينبغي ان ينظر اليها كنظام كبت ، ويعترف في الوقت نفسه ان الكبت فيها ضروري لاستمرار المدنية وهو ما يمنع الانسان من الغرق في الحيوانية . نجد وراء هذا الموقف المزدوج صورة معقدة للعقل والواقع . وهنا علينا ان نسأل ان كنا نجد في الثقافة العربية أو ما يكتب عنها ما يشبه هذا الموقف وما اذا كان هناك وجود لاية صورة ديناميكية للعقل في الكتابات العربية أو المجتمع العربي .

ان الجواب عن هذه الاسئلة كلها فيما اعرف ينبغي ان يكون بالنفي . ودليلي واضح جداً . فعندما يتكلم أي ناقد عربي سوسيولوجي او فلسفي عن امراض المجتمع العربي ، التي هي في الأساس اخلاقية واجتماعية فانه يستشهد للدلالة عليها بان العرب يعيشون في عالم بلا نظام ،عالم قبلي ينتمي الى العصور الوسطى . وبأن الهوة بين المعرفة التقنية والنضج الاجتماعي عميقة جداً ، وبان العرب عاجزون عن التخطيط او التصميم وانهم يفتقرون الى مفهوم العلم وتطبيقاته والى ما هنالك . وفوق ذلك فان هؤلاء النقاد يحضّون العرب على استدراك هذه الفضائل دون ان يقترحوا شيئاً ـ باستثناء الحاحهم على تقليد البلدان

المتقدمة او استيراد الخبراء الغربيين ـ بحيث تبين اقتراحاتهم كيفية تحقيق هذا التغير العجائبي . وليس هذا كل ما نفتقده في كتابات نقادنا المعاصرين . انهم لا يشيرون الى اية منابـع فكرية في المجتمع تستحق ان يضحّى من اجلهـا وان تكتشف او تدرس . وباختصـار لا يقولون لنا ما هو فكرنا وماذا يمكن ان يصير .

ان ذلك النوع من معرفة الذات مهمة تقتضي الامكانيات الذاتية والموضوعية معاً . انه نوع من قراءة الذات يدخل في الاعتبار اشكالنا التقليدية للنظام ، وان لا نرى فيها في الوقت نفسه الا التقاليد ،اعني تقاليد لا قوانين إلهية منزلة. ونجد محاولة شيقة وممتازة لهذا النوع من القراءة في كتـاب حسن حنفي *Les méthodes d'Exégèses : Essais sur la Science des fondements de la Compréhension* (القاهرة ١٩٦٥) . فهـو ،فيما يعرض بنية فن التأويل بكامله كما يطبق على النصوص الاسلامية الشرعية ، يبين كيف توجه هذه النصوص التأويل وكيف ان هذه التأويلات تدعم بدورها النصوص الأصلية وتعيد بناءها . وهكذا فان النصوص وتأويلاتها تنتمي الى فكر واحد وهو الجهاز العربي ـ الاسلامي للتصور والابتكار والتطبيق . غير ان مؤلف حسن حنفي مغامرة معزولة لاننا في الغالب ما نزال نعرف القليل عن حقيقتنا . ما زال السؤال : «لم الحال هكذا؟» يفرض نفسه . هذا يقودني الى السبب الثالث والاخير من الأسباب التي قلت انها وراء سطحية التفاعل بين الثقافتين الغربية والعربية . ان ثقافة يغلب عليها الادب وتوجهها الكلمة ، ثقافة لغوية المحور كالثقافة العربية ـ الاسلامية الـتي استطاعت ان تصمد هذا الصمود، تجعلنا نرى في الحضور المهيمن لاثر كالقرآن مغزى خاصاً . انـي اتكلم هنا على القرآن كأثر لغوي يبسط ظله على سائر المجالات اللغوية في العربية . واللغات القومية الكبرى ليست مجرد مجموع كلمات بل هي ايضاً ـ كما يعلمنا العلمـاء اللغويون منذ دي سوسور حتى بنجامن لي وورف وبنفنيست ـ نظام يتحكم بالفكر . ولا تفكير بغير اللغة ، لذلك ينظر الى لغة ما على انها بنية او نظام له شروط محددة لا تتحكم بالفكر وحسب بل تعطيه الى ذلك طابعه . وهكذا فان الثقافة هي في اساسها الفكر الذي تتيحه طاقات اللغة . وفيما يختص بالعربية لا ضرورة لان يكون المتأمل باحثاً عربياً او اسلامياً لـكي يدرك الضغط النفسي الهائل على الناطق بالعربية ، وهو الضغط

الذي يمارسه القرآن باعتباره اثراً يسلم الجميع بانه تجسيد للغة بكاملها وبالتالي للفكر في هذه اللغة . كل كاتب وكل مسهم في الثقافة العربية ينبغي ان يعترف بهذه الحقيقة . هكذا تعتبر اللغة ممتازة لانها لغة ذلك الأثر الأساسي الكلي الأهمية . ويصف ياروسلاف ستيتكيفتش في كتابه «اللغة الادبية العربية الحديثة» (شيكاغو ١٩٧١) ، اللغة العربية كما يلي : « لغة عاشت الفاً ونصف الألف من السنين دون أن تتغير أساسياً وهي عادة تكتسب ولا تخسر أبداً . وهي شأن فينوس ولدت متمتعة بالجمال الكامل وحافظت على هذا الجمال على الرغم من عوارض التاريخ وكل قوى الزمن المخربة ... عرفت التقشف والنشوة والانخطاف الروحي ، الازدهار والانحطاط . فاضت بالحيوية زمن المجد واحتفظت بالبقاء عبر ازمنة المحن في حالة تقارب السبات . لكن عندما استيقظت ثانية بدت هي نفسها . ويمكن ارجاع السبب في صمود اللغة العربية واحتفاظها بحيويتها وقدرتها على التفتح من جديد الى عوامل دينية واجتماعية . غير ان القدرة الكمية على الانتشار والقدرة النوعية على بلوغ الكمال والاحتفاظ بالخصائص الأساسية هي من فضائل اللغة وحدها ... هذه المظاهر (النمو المادي والثبات الظاهر) تؤثر عميقاً في طبيعة اللغة وفي امكاناتها في الحاضر ومرتجياتها للمستقبل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

... ان النظام الكامل الذي يعتمد على الجذر الثلاثي واشكال الاشتقاق بدلالاتها الأولية والتركيب الواضح للاسم واسماء الفاعل والمفعول ... وكل شيء فيها يمثل الوضوح والمنطقية والنظام والتجريد . هذه اللغة أشبه بمعادلة رياضية . هذه بالطبع فكرة أولية لكنها الحقيقة الأساسية . وبين هاتين يقف الجسم الهائل لهذه اللغة : غني ومتنوع حتى بمزالقه والغازه لكن ما يترك في الذهن تأثيراً قوياً هو الفكرة المجردة . »

ان أثر هذه الفكرة المجردة كان فريداً . وبما انها كاملة فلا مجال فيها لأي تجديد ولا مجال للقوى الخارجة عن اللغة (فلا دور فيها للصمت أو اللامعقول اذ لا اعتراف بها ولا تحديد لها) ولا وجود فيها للكشف المروع أو السخرية . وأنا أتكلم هنا بصورة عامة جداً على الآثار النظرية لهذا الكمال النظري لان علي كناقد علماني للغة أن أعرف استحالة توفر هذه الخصائص في لغة من اللغات . لكن اللغة العربية من حيث انها ظاهرة سيكولوجية واسطورة ثقافية تمتلك

هذه الخصائص . من نتائج ذلك كان الشعر في معظمه شـكلياً وخاضعاً للقواعد. كما أن أشكالاً تعبيرية كالرواية والمأساة والتي تقوم الى حد كبـير على الصراع بين الابعاد (اي الجانب الخفي من المعنى والحقيقة) غائبة تماماً فيما عدا الأعمال المقلدة الأخيرة . وفوق ذلك نرى ان اللغة والكتاب يمثلان سلطـــة وطنية مطلقة والكلمة في أساسهـا اللاتيني أعني كلمة *Authority* تنتمي الى جـــذر *Auctor* تشتق منه كلمات المؤلف والفاعل والسلطة . وبتعبير عملي يتضمن هذا واقع انه لا مجال في العربيـة للمؤلف الخالق : التأليف يتم دوماً في مكان آخر . فالكتاب موصوف بانه لوح يعكس مباشرة على سطحه سطـوة الله (ق ك. صورة : ٨٥ آية : ٢٢)

هكذا يتواجد في حياة العربي اليومية كما نرى في لغته مستويان منفصلان للسلوك اللغوي والعقلي . في المستوى الأعلى نجد قيم اللغة الكلاسيكية المعصومة الثابتة الكاملة القصية . ونجد في المستوى الاسفل اللغة الحية الشعبية التي يؤثر فيها التغير والتاريخ والغزو الاجنبي وكل تقلبات الأزياء . وانه لمن الصعب بل من المستحيل ان نبالغ في التشديد على دلالة الصدع القائم بين اللغتين . ولا نجـد في اي لغة معاصرة ما يشبه ذلك . هناك من جهة مناعة لغة كلاسيكية مقترنة دوماً بكلمة الله التي لا تتبدل والممتنعة على التدخل الانساني . ومن جهة ثانيـة هناك اللغة الدنيوية المفتقرة دوماً بفعل انخراطها الشعبي في التاريخ . يضاف الى ذلك ما ذكرته آنفاً من خضوعها لسلطة خارجية غريبة عنها . نحن اذن بازاء نمطين في الوجـود ونهجين في التفكير وطريقتين في ادراك الواقع : الأول كلي المناعة والثاني كلي الهشاشة . عندما تنبأ رينان عام ١٨٥١ بان الثقافة الاسلامية لن تستطيـع قط ان تستعيد قابلياتها على ادخال الناس في حظيرتها ، أشـار ايضاً الى انه من الصعب التنبؤ بالطريقة التي ستستجيب بها لما سماه قوة « الغزو الفكري » في المدنية الغربية . بعد ذلك بمئة سنة وفي بيروت انتهى رينـان الى هذه الصيحة المذهلة التي تشكو ثقافة جائزة التراث : « ان ما نعاني منـــه في الشرق ليس ازمة اللغة بقدر ما هو ازمة هوية اللغة :فنحن نتكلم لغة الآخرين، لغة الغربيين ولم نعد نعرف من نحن . حتى عندما نتكلم العربية فانما نعبر عـن انفسنا بلغة الآخر ، ذلك ان الله قد انتزع لغتنا منا لما جعلها لغـــة القرآن . هكذا جعلها فوق التغير مع ان الانسان تاريخ ويحتاج في التعبير عن نفســه الى

لغة تتطور لان هذا جزء من التطور . هكذا نصبح مضطرين اما الى التكلم بلغة الغرب أو الى التكلم بلغة الله في حين ان كل ما نحتاج اليه هو شكل من الكلام قادر ان يكشفنا لانفسنا فيما يكشف نفسه، ومتلائم مع حاجاتنا ومتطلباتنا . » (بولس نويا) .

هذا المقطع هو بمعنى ما اعلان عن الفراغ ، عن غياب المنابع الداخلية التي يشعر انها صادقة الاصالة . وهو يشير الى ان هوية العربي متكلماً ــ مفكراً غير متكونة وغير ملائمة للحضور الكامل في العالم . ان العربي يتسكع في هذه المسافة بين الصحراء الغفل وبين الحياة المباشرة الفوارة العابرة . وصلته بتاريخه المجيد صلة خيالية لانه لا يحس الاستمرار بعد انقضاء هذا التاريخ بل يحس انه كان له ذات يوم وهو الآن بدونه لكن ليس له فيما عداه شيء يذكر . لذلك كان المجتمع العربي في لقائه مع الغرب إما سطحياً وذلك في احسن الحالات يتلقى التأثيرات الأجنبية على مستوى الحياة اليومية والاستهلاك المباشر ، تلك التأثيرات التي سرعان ما يمر عليها الزمن ، وإما لا مبالياً وهذا في أسوأ الحالات (او غائباً) لأنه على المستوى العميق لا يتغير . اذ لكي يتمكن العقل من استخدام كامل امكاناته لا بد من الوثوق بفكرة ان ما لا يدرك مباشرة يبقى مع ذلك ممكن الوجود . وينبغي ان نشعر أن امتلاك الحس بالكوامن هو ما يجعل التطور ممكناً. وينبغي كما يقول فرويد ويكرر في آثاره ان يواجه ويروض الخفي واللاشعوري او العتمة القائمة في كل عقل ثم يُستخدم لتعزيز عقلانية الانسان و«مؤالفته مع الواقع» ، والا صرنا جميعاً فريسة الاضطرابات العقلية . ومشكلة المجتمع العربي هي في اعتقادنا ان العالم هو كما نراه أمامنا وكما تدركه عقولنا اي انه جوهرياً مصادفة جغرافية مثل تكون الصخور . وليس تحت السطح الا واحد من اثنين : العدم او الله . والنتيجة في كلا الحالين ان ما يجري تحت السطح لا يعنينا . وهذا الوصف يصح سياسياً واجتماعياً ، كما يصح من الناحية السيكولوجية .

وسيكون من باب الاشفاق على النفس ، ومن باب السذاجة القول ان بالامكان القاء مسؤولية هذه الحالة على عاتق الغرب . ان ما حجبه الغرب عنا وكيفية غزوه لنا ، حقائق يمكن تتبعها ، لا على ايدي المتآمرين الخبثاء ، بل بواسطة قوانين التاريخ والثقافة . كانت خطيئتنا كمجتمع في تجنب ازمة الهوية ،

تلك اللحظة الحاسمة حيث يخلّف الانسان ماضيه وراءه واعياً متألماً ، كما يتمسك بالمستقبل . لماذا تركنا أنفسنا نطفو بشكل واضح كما تطفو قشور البرتقال على سطح البحر ؟ لماذا لم نقل من نحن لأنفسنا وللآخرين على الصعيدين الجمعي والفردي ؟ هذه هي الأسئلة التي ينبغي أن نجيب عنها قبل ان نباشر في عمليات التجديد الواسعة النطاق والتي يستحثها نقاد شجعان كصادق العظم .

وأغرب ما في الأمر أن نكون قادرين على انتاج كل انواع المعرفة في العالم العربي ، دون أن نكون قادرين على صنع أنفسنا . ان تحقيق هذه المهمة يفترض إقراراً جذرياً بالحقيقة ، وأنا أعطي لهذا الاقرار الصدارة نفسها التي تحتلها شعارات « مقاومة الامبريالية » و« الثورة » و« التحرر » . هناك معنيان لمعرفة الذات وكلاهما يحتاج الى تطبيق . والنوع الثاني أحوج الى التطبيق من الأول بما لا يقدر . فهي بالمعنى الأول الاقرار بان أمراً ما صحيح وصحته سارية المفعول . كأن أعترف ان الشمس حارة في الصيف ولذلك ــ وهذا هو العنصر الفعال دوماً في عملية المعرفة ــ أعتمر قبعة . وهي بالمعنى الثاني فعل التعرف من جديد على ما كان معروفاً من قبل لكنه تعرف بطريقة جديدة تحدث بالضرورة الصدمة النفسية التي يحدثها الاكتشاف . اعتقد اننا كعرب موهوبون فيما يتعلق بالمعنى الأول لكن جهلنا مطبق فيما يتعلق بالمعنى الثاني . لو كان هذا مجرد نقص في الموهبة كما يكون الانسان موهوباً في الموسيقى او غير موهوب ، لما عنانا الأمر . لكن ما دمت اعني هنا النقد الثقافي والسيكولوجي لجريمة يقترفها المجتمع في حق نفسه ككل وأرى فيها دليلاً على فشلنا في استكمال هويتنا كما ارى فيها النتيجة الرئيسية لخطيئة اهمال الذات، فانها ليست أمراً لا يعنينا .

وفي الغرب ارتبط هذا النوع الثاني من المعرفة منذ ارسطو بشكل معين من اشكال التجربة ، هو التجربة المأساوية . بل إن نظرية ارسطو في التراجيديا قد استندت أساساً الى تجربة فنية اجتماعية مشتركة سبق ظهورها في التراجيديا الاثينية في القرن الخامس قبل الميلاد وكانت آنذاك قد أصبحت مؤسسة تحتل مركزاً رفيعاً في ذلك المجتمع المدهش . ولم تكن هذه المعرفة بالنسبة الى ارسطو

أو اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس مقترنة بالتراجيديا وحسب بل بالرعب ايضاً . فالاقرار الجذري بالحقيقة ، هو تلك اللحظة الحاسمة حيث يرى الانسان نفسه مجـــدداً فينقض عليه ركام من المخاوف والتناقضات والرعب الصاعق ويحاصره من كل الجهات وجوده وقدره أو هويته ـ كما في حال أوديب حـين تواجهه هويته كقاتل لابيه وزوج لأمه وحاكم للمدينة في آن ، فيرى ذلك كلـه . ما من انسان يقدر ان يحتمل مثل هذه الرؤية . ما من انسان يقدر ان يعـاني أكثر من مرة وقع ما يسميه ارسطو *Anagnorisis* (الاكتشاف) و *Peripétia* (انعكاس الأوضاع) ، ومن هنا كانت محدوديتها في الطقوس الاجتماعية . غـير أنه يبقى من مثل هذه المعرفة في المجتمع أو الثقافة ما يكفي لجعله يريد ان يرى نفسه . واذا صح ان عملية المعرفة هذه تتم بدرجة أقل عنفاً فانهـا جوهرياً تتم في هذا الاتجاه . فان نعرف هو ان نرى ، فلا نعود أبداً كما كنا . وهذا يتضمن خطر الجنون شأن اوفيليا اذ رأت هاملت وتناقض شخصيته وحبه لها. فقالت: **«أواه واأسفاه رأت ما رأيت وترى ما أرى»** ثم صعقها الجنون . لكنها عرفت هاملت ودفعت ثمن ذلك ... فهي بطلة تراجيدية .

ان هذه المعرفة حـــادة مريعة في معناها الاعمق حتى انها لا تحصل الا في المناسبات الكبرى وحين تسنح القوى المظيمة . ومع ذلك فان هذه المعرفـــة ضرورية ضرورة الألوان للأعمى ،فأي شيء أعجب من أن نطالب معرفة ذاتنا في هذه اللحظة الحرجة من تاريخناولا نحظى من ثقافتنا بغير نظرة فارغة بلا تفهم، ولا ترحم كالبياض الخالص . مشـكلتنا اننا لا نملـك على ما أعرف مؤسسات أو تقاليد لمعرفة الذات ولا ما يهيء لذلك . اذا كانت اللحظة المأساوية لمعرفـة الذات تتصف بالتجمع البطولي والوعي الحاد فان ملامح تجنبنا لمعرفـــة الذات تبدو في التشتت المضحك وفي التباعد . ومهما كانت المأساة فاننا نعزل أنفسنـا عنها. اننا لا نجابه شيئاً مهما كان حاداً وفظيعـــاً ، بل نسارع الى عائلاتنا ، الى مدننا ،الى «جيوشنا» من أجل الدعم أو المسامرة وشرب القهوة . انـني اعجز عن تفسير هذه الظاهرة مع انني أراها في كل مكان حتى في نفسي . ارى المأزق الذي أنا فيه ،أرى عللي وحالتي كلها: فلماذا أشعر بالعجز عن تغييرها ما دمت أراها بحدة ؟ألانني لا أراها بحدة ؟ أم لانني كما اعتقد لا أريد ان اراها بحدة كي أجنّب نفسي التورط في مهمتها فأكون قد شككت بحقي في مهمتي ؟

هناك طريقة للحصول على ما هو مادي بالشكل المناسب : ونحن في هذا أساتذة . لكن تجميع الممتلكات أياً كانت لا يمكن أن يعوض عن تعهد الغنى العقلي . تجميع الممتلكات شيء مرئي : القيم العقليـة والثقافية مخبوءة وهي لا تتكدس في أعمدة ولا تجيء الا بانفاق مجهود فكري جبار . ولقـد اخترنا الغنى الأسهل وهذا مفهوم لأننا ، لأسباب ليست في صالحنا ، لا نشعر بحقنا في الامساك بهمتنا . « لنترك كل شيء كمـا هو » هكذا نقول وينبغي الا نجهد في المحاولة لان الانفعال يضرنا كثيراً . والعجيب ان هذه السلبية تولد فينا شعوراً بالخلود . ان لغتنا اليوميـة حافلة بعبارات كهذه « على الله » « انشاء الله » « ماشي الحال » وهي عبارات تنتزعنا من فنائيتنا . وحشر اسم الله في اتفه الأمور يغطي تفاهة حياتنا بالجلال ويسبـغ عليها وعلينا سرمدية الله نفسه .

وموقفنا من اسرائيل درس شيق لسلبية من نوع آخر وان كانت متصـلة بالسابقة . ففي قلب أرضنا انبثقت ثقافة غريبـة كما نشق الأرض عن الجن . ولاسرائيل بالنسبة لنا كمجتمع قوة الكابوس : انها ترينا ضعفنا في أسوأ حالاته وقوة ما يعوزنا في أحسن حالاته . ان ابشع احلامنا قد تجسدت في اسرائيل . مع ذلك لا نرى ما ينبغي أن نراه لان اسرائيل ليست مجرد «استعمار شرير» أو «مخطط يهودي جائر» : ان لها زيادة على ذلك مئة وجه ووجه . ونحن اليوم مسؤولون أكثر من غيرنا عن وضع اسرائيل الحالي الى أن نواجه أو نعرف ذواتنا ونعرف ان الشكوى واستجداء القوى الكبرى لا يفيد . عندما يكون الانسان في قبضة كابوس فان عليه أن يختار حلاً من ثلاثة : ١) ان يستيقظ وينسى المسألة تماماً ، ٢) ان يستيقـظ ويقارن الكابوس « بالواقع » ويجد الكابوس مجرد حلم فيطمئن ، ٣) ان يستيقظ ويقارن الكابوس بالواقع ثم يسأل لماذا حلمت ذلك الحلم المعيّن . وقد دأبنا على انتهاج الحلين (١) و(٢) بالتناوب ولم نثابر على الحل (٣) بل الحق أننا قلّما حاولناه .

وخوفاً من أن اتهم بالقول ان اسرائيل مجرد حلم أضيف انني اتكلم عـن حضور اسرائيل في اذهاننا والحيز النفسي الذي تشغله فينا والدور الرمزي الذي تمثله . فاسرائيل بهذا المعنى خوف يضغط علينا ومشـكلة تحدق بنا ولكـن الوضع كذلك لاننا نتركه كذلـك فلا نحن نتعرف على دورنا ، ولا نتعرف على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طبيعته . وهذا يمثل نموذجاً من نهجنا غير التحليلي في كل شيء .

فنحن شديدو الثقة بان الأشياء هي كما هي حتى اننا لا نعود اليها بالتحليل أو التأمل ولا نعيشها من جديد ... بما في ذلك ماضينا وحاضرنا او ذواتنا . ان في اذهاننا مجالاً لتلك الرياضة العقلية لكننا لا نستخدمه لاننا قوم نؤثث بيتاً في يوم واحد ثم نزعم ان البيت والأثاث كانا هناك . وبدل ان نكون مصممي ديكور بلا ذاكرة ينبغي ان نصبح علماء آثار ننقب في ذواتنا ، ونخرج حياتنا الداخلية المولدة الى الضوء بادئين بتعقيدات حياتنا وكثافتها ثم شعرها الهائل وأخيراً قوتها على اعادة تكويننا . واذا كنا نصاً مكتوباً ـ واظن هذا النموذج صالح للتمثيل ـ فينبغي أن نعرف اللغة التي كتبنا فيها بالفاظها وقيمها ، باساطيرها وخرافاتها وتاريخها المتغير ، ونحتاج فوق ذلك الى انتعرف كيف تنتمي كلغة الى اسرة اللغات وكيف تحتفظ مع ذلك بتميزها ، كما ينبغي ان نسأل عما اذا كانت أساليبنا التحليلية قد وفت بالغرض وما اذا كانت ملائمة لقراءتنا ومعرفة جوهر بنيتنا وما اذا كانت تساعدنا على كتابة أنفسنا بحيث نكون نصاً متماسكاً لا مجرد عبارات متفرقة بعضها كتبناه نحن وبعضها كتبه الآخرون . وينبغي أخيراً ـ كما يفعل الكتاب الكبار جميعاً ـ ان نعيد الكتابة ثم نعيد ونعيد . ولا أعني بالكتابة هنا تدوين رؤوس اقلام مما نسمع ولا كتابة ما يملى ، أو نسخ ما كتب بل الكتابة الابداعية التي تنبع من الداخل . وأفترض في هذا كله ان نقرر ليس فقط هل نحن بشر بل أيضاً كيفية كوننا بشراً : وهو قرار ينبغي ان يؤخذ بكثير من الجدّية .

وهذه بضعة أمثلة لذلك النوع من صنع الذات ، التأملي الذي يمكن ان نبدأ به : بدل أن نقارن أنفسنا بالغرب بلا فائدة ينبغي ان نبحث عن السبب الذي منعنا من انجاب أمثال بيكن أو دارون أو ابسن أو آنيشتاين وتولستوي. نحن قوم موهوبون لكن مواهبنا لم تستخدم بحيث تعطينا أمثال عباقرة الفكر هؤلاء ، فأين ذهبت هذه المواهب اذن؟ الى اين وكيف تحولت طاقاتنا ؟ وعندما نكتشف هذا ، فمن الأفضل أن نتأكد ما اذا كنا نرغب فيما نملك ام لا . وما دامت الثقافة ليست فعلاً إلهياً ولا مميزاتها حقائق طبيعية فلماذا ظهر ابن خلدون في زمانه ولا يظهر في زماننا ؟ ما العلاقة بين ثقافتنا السياسية وبين غياب التقاليد الروائية والدرامية عن الأدب العربي؟ ما الآثار الاجتماعية والسيكولوجية

لنوع لغتنا (وهي مشكلة درسها الصينيون والفيتناميون مثلاً بكثير من التعمق) ؟ ماذا كانت نتائج التعطيل شبه الكلي لمواهبنا البصرية مقابل المبالغة في تنمية قوانا الشفوية ؟ أما بالنسبة الى الحياة الفردية فاني اتساءل : ما مدى نجاحنا ، علماً ان الحياة الجنسية الحميمة قلما تجد التعبير الواضح ، وأن النضج الجنسي الكامل ليس هدفاً شخصياً ، وأن العزلة والاستقلال الشخصي أمران محظوران .

وباختصار ما هي القيود التي حددتها الثقافة ،القيود التي تتجلى في « التابو » أو المحرمات وطابع الرقابة الاخلاقية والعقلية وحتى في الصيغ الكلامية التي تجعل من الممكن قول هذه الأشياء وليس غيرها ؟ كيف جعلت الثقافة نفسها منطقية وتركيبية بالنسبة الى اصحابها بحيث يتمكنون من معرفة ما يخصهم وما هو مختلف عنهم ؟ ما من فرد يستطيع ان يضع برنامجاً شاملاً من هذا النوع . فأنا أتكلم على عملية وعي جماعي أسقطت من حسابنا ، وكأنها شيء أقل أهمية من شراء الأسلحة أو أحدث مستحضرات التجميل الاميركية .

يقدم لنا شكسبير ، هنا كذلك ، مثلاً : عطيل مأساة عربي . جندي مغربي ذكي أتقن فنون الحرب في أوروبا دون أن يتقن فنون الحياة فيها . عندما كسب حب دسدمونة (مسلم يتزوج صبية من البندقية) حذره أبوها قائلاً :

« انظر اليها ايها المغربي ان كانت لك عينان تنظران .
خيبت أباها ولربما خيبتك ».

لكن ثقة عطيل في بسالته جعلته بعيداً عن الشك . غير أن ياغو مساعده كان أدرى به . ولاسم ياغو علاقة مقصودة بسانتياغو (القديس جيمس) شفيع الكنيسة الكاثوليكية الاسبانية في معارك التحرر التي خاضتها ضد المغاربة ،ومن هنا لقب سانتياغو أي قاتل المغاربة . ياغو شكسبير شرير مادي بكل معنى الكلمة فكل المفاهيم في نظره محض تجريدات ،وبغضه لعطيل قائم على الاحتقار والحسد والعداوة العنصرية . هكذا أفسد حب المغربي لدسدمونة كما يُدفع شخص من العالم الثالث اليوم مثلاً الى عمل غير عقلاني ، لأنه لا يميز

العدو والصديق وانما تصور له نصيحة غريبة «ودية» ومهارته التقنية القصيرة النظر انه يتصرف تصرفاً عقلانياً . عطيل انتهى الى الاعتقاد بخيانة دسدمونة وقتلها في سَوْرة عاطفية جنونية . وفي قمة هذا العمل المسرحي يكشف القناع عن وجه ياغو الحقيقي ويواجه عطيل وقد بات في أشد اللهفة ليعرف ما حدث ولماذا حدث . التفت نحو الذين يقبضون على ياغو وقال :

« رجاءً، هلا سألتم هذا الكائن نصف الشيطاني
لماذا أوقع روحي وجسدي ؟»

فيجيب ياغو :
« لا تسل شيئاً ، ما تعرفه تعرفه
من الآن فصاعداً لن أتفوه بكلمة . »

ولم يعد ياغو يقول شيئاً : لأنه ، وقد فعل ما فعل، لم يقدم تفسيراً وبات على عطيل ان يتفهم ، ان استطاع ، معنى جريمته . وعندما جرد عطيل من القابه العسكرية وقبض عليه كقاتل لزوجته سنحت له ـ كما سنحت للعرب اليوم ـ فرصة التعرف على ما فعل . وباختصار كان عليه أن يتعرف على طبعه ويعرف ما يعرف . وخطبته الرئيسية الأخيرة قبل موته هي محاولته التراجيدية لمعرفة الذات . وأنا أقرأ هذه الخطبة بمنتهى التشاؤم لانها تبدو لي ويا للأسف سلوكاً عربياً نموذجيـــاً في اجتناب التعرف . ربما قصد منها شكسبير شيئاً آخر لكن يبدو لي ان كل ما قاله عطيل حول ما فعله انما هو التوســـل الى المشاهدين :

« ارجوكم عندما تكتبون
عندما تروون هذه الحادثة البائسة
صفوني كما أنا : لا تلطـّفوا شيئاً
ولا تشوّهوني ».

ونبقى لنتساءل ما اذا كان قد رأى نفسه كما هو وقد تنصل بشكل مستغرب من مسؤوليته هو عن اعماله العشوائية بشكل فاجع . ولـكي يتأكد ان النـاس

لن يقيموه باقل مما يستحق اتبع ذلك عدة أبيات يفخر فيها بنفسه ثم ختم ذلك بضربة التحدي الأخيرة .. فانتحر . اشك أن يكون شكسبير قداعجب بعمى عطيل الرومنطيقي ولعله كان أكثر احتراماً لشيطانية ياغو العقلانية الى أبعد الحدود ، الواعية كل الوعي .

ومع أن مسرحية عطيل كتبت منذ ٣٧٠ سنة ، ومع أن كاتبها انكليزي فانها تصور ببراعة بديلي التجنب وعدم التعرف اللذين ربط المجتمع العربي مصيره بهما حتى الآن . أقول البديل ولا أقول المصير ، ذلك لأن الأول يؤكد على عنصر الاختيار في مصيرنا الجماعي كشعب . ولا شك انه من السهل القول بأننا أخطأنا الخيار او اننا ينبغي ان نعيش في مأساة دائمة او حتى أنه ليس ثمة بديل صائب أو بديل خاطىء ، لكن هناك شيء اسمه قدرة الانسان على ان يصنع تاريخه ومن ثم على ان يبدع ذاته . ليت هناك عبارة سحرية بسيطة مثل « افتح يا سمسم » فلعلها كانت تفتح مغاليق طاقاتنا او تجعلنا نرى هذه الطاقات وهي بعد بكر ، لكن ما من عبارات سحرية . مع ذلك هناك تاريخ وشعب وهوية قد شرعت في التكون وهي في حاجة الى التفحص والتأمل ، هو تاريخنا وشعبنا وهويتنا : هذا التعرف الأولي على الأقل لا نقدر ولا نحتمل ان نترك للشك سبيلاً اليه . والا فانه سيكون من الصعب العثور على آثارنا في المستقبل . والشيء المؤكد هو اننا في هذه الحال لن نكون قادرين على اكتشاف هذه الآثار : غير ان الأسوأ من ذلك هو ان الآخرين وللمرة الثانية سيعثرون علينا . آنذاك سيبدو شعار مثل «الامبريالية» عقبة تافهة بالقياس الى انقراضنا القومي .

ادواردو و. سعيد
(استاذ الأدب الانكليزي والأدب المقارن في جامعة كولومبيا ، نيويورك)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جورج خضر

الابداع من وجهة نظر لاهوتية : الخلق الثاني ، اللغة الثانية ...

في حقبات التأزم يرجى الخالقون ، ناساً يأتون كالمسيح يسيرون على مياه وجودنا المضطرب ليحلوا محله وجوداً منقذاً . القول بالخلق يتضمن ان الوجود غير ساكن وانه لم يعط كاملاً ، نهائياً ، وأن لنا فيه بعض مشاركة . كل تعريف آخر خفض لهذا المدلول حتى درجة الافناء . ان كان الله حدّ العالم حداً بحيث أبقى للانسان تنظيم المادة وصناعة الأشياء ، جمع الألوان أو رصف الكلمات ، أو كانت الموجودات فيض فكر ، أو تنفيذ خطة بحيث يقدر الله الأشياء ونقيضها ، يكون شأننا شأن حذق لا خلق . ولكن ان كان الانسان قائماً ازاء الله يسائله وكان الله منتظراً منه حواراً ، بل مشاركة في كون يتكامل يصبح هذا البحث وارداً ، ونكون قد ارتمينا معاً في تأمل لاهوتي لا مفر منه . والصراع الذي جاء في الفلسفة حتى اليوم حول الابداع الفني انما مآله الى كوننا بشراً مختلفين في موقفنا من الله ومن الحديث عن الانسان . الجماليات ليست البدء ولا البدء سوسيولوجية الفن أو سيكولوجيته ، واني لتاركها لسواي ما خلا بعض الملاحظات العامة التي لا بد منها . فلا مفر ، بعد بسط الاشكالية اللاهوتية ، أن أعبُر ببعض العوامل التي تهيء للجمال في التاريخ دروباً . فالفعالية وان كانت كامنة في الأثر الفني نفسه فان المجتمع يطلقها أو ينتقص منها . سأعبر قلت ، ليس لأني أنكر أثر الطبيعة والبيئة في نشوء الفن ، ولا أستطيع أن أنكره في اشاعته ، ولكن انثروبولوجية الفن لا تقوم أساساً على اعتماد هذه الأبعاد اعتماداً أساسياً . قد يختفي الفن في جوف النسيان لكونه تجاوز ، في

حريته وتعبيره ، قدرة بيئته ولكنه ينبعث من بطن الأرض في اليوم الثالث .

ذكرت الفن ولم أذكر العلم في حديث عن الخلق . في بحث شامل كيف نهرب من التوحيد بين حيز المعرفة العقلية وحيز الفن ؟ ان عصر النهضة مسؤول عن هذا الطلاق بينهما بعد أن فصل بين المعرفة الدقيقة والوجدانيات . ولكننا نحس أن بدائع العلم ليست دون الآثار الكبرى روعة . العالم كله أشكال وقوى. والعلم من هذا القبيل هو في نشوئه مسيرة جمال ويستهدف ايصالنا الى بهاء الجديد الذي يبزغ من المختبر بزوغ الفجر . مع ذلك يبدو العلم وليد التراكم . من الماضي ينبثق ، من المجهود الجماعي . يقصده الانسان مقصد المحجّة تعدو أمام الباحث عنها ويَعْدو وراءها ولكنه بالغها في شبه تأكيد .العلم مرسوم في الواقع ، نستنطق المادة عنه ، نرفعه من تحت غبارها . واذا نظرنا الى غير صانعيه فانه يفرض نفسه عليهم فرضاً ، في حين أن العمل الفني ليس في قدر ولا حسبان . انه من الحرية في انفجاره وتذوقه . وفي عطاء الفن واخذه معاناة . هذه كلها ألوان تجعله عن التنقيب العلمي مميزاً .

في الحيز الجمالي الذي ننحصر فيه ، نحن مردودون الى السؤال عن أصول الفن الأخيرة التي تجعله موهبة بما في هذه الكلمة من عمق مدلول . المعطى المباشر في الوجدان ان ثمّة دفقاً نسميه إلهياً . والاقدمون قالوا بعبقر ، بـ *Daimon*. كذلك في القرآن : وقالوا « يا ايها الذي نزل عليه الذكر انك لمجنون » . بل قيل عن الرسول انه لشاعر مجنون . هذا يعبر عن الاعتقاد ان الشعر مستوحى من غير هذا العالم ، وان دار الفن من هنا ومن فوق معاً . اللغة عند كل الشعوب توحي ان صاحب الفن ليس بمجرد صانع ولا هو يحاكي الوجود محاكاة ، ولكن شيئاً من الالوهة أو من الجِنّة يتنزل عليه . من هنا السؤال عن العلاقة بين الخالقين وخالقهم جلّ وتعالى . بل هذا يثير كل مشكلة الخلق الالهي . عندنا ان لفظة الخلق اذا اطلقت على العمل الفني ليست مجرد اصطلاح او تسمية شعرية . الفنان أيقونة . والايقونة عند صانعيها اداة صلاة ، وان آلت اليوم الى الصالونات البرجوازية او المتاحف ، ولكن العالمين يعلمون انها أبعد من نفسها . قد لا يعرف الفنان انه يجيء من الله ولكنه يحس ان ابداعه هو كما يسمّيه رودولف أوتو « الآخر كلياً » . هذان الخالقان كيف يتلاعبان لنبقى في

ازائية الفن والله ؟ هذا الحدس بان أهل الفن منحدرون من السماء ماذا يعني ؟ هل من كلام إلهي ممكن يزكّي مغامرة الجمال ؟ في القرآن : « او لم يروا كيف يبدىء الله الخلق ثم يعيده » والمعنى : ان الله يعيد الخلق من موت . « الله ينشىء النشأة الآخرة » بعد بعث . هذا يفيد ان ثمة تبديلا نوعياً تتجلى فيه الكائنات وتسمو ، تستعاد بنفحة ولا تكوّن من جديد عن النشور . « في لحظة وطرفة عين .. يقوم الأموات عادمي الفساد ونحن نتغير .. ومتى لبس هذا الفاسد عدم الفساد ولبس هذا المائت عدم الموت ، فحينئذ يتمّ القول الذي كتب أن قد ابتُلع الموت في الغلبة ».

الغاية من الخلق ان يخلد الخلق . في التكوين أن الخالق قضى على أرض خربة خالية بروحه . وقال الله « ليكن نور فكان نور . ورأى الله النور انه حسن وفصل بين النور والظلام » هكذا يبدو أن الخلق كما ورد وصفه في بداءة التوراة لا يراد به أصلا الخلق من لا شيء . فقط في سفر المكابيين الثاني وهو سفر متأخر جداً وليس معدوداً في التوراة العبرية ، نقرأ ان الله صنع الجميع من العدم . اجل ان العهد الجديد أوضح فكرة الخلق من لا شيء ايضاحاً كلياً وكذا سلك الآباء ، وفنّدوا افلاطون والأساطير اليونانية القائلة بمادة غير مخلوقة . ولكن ما يهمنا من هذا البحث ان الكتاب المقدس اذا تكلم في الخلق، انما يتكلم أساساً عن ظفر الله بالظلمات وعن سيادته على الوجود ولا يقيم فكرة ما ورائية عن علاقة العلة بالمعلول . سفر التكوين يقابله وينهيه سفر الرؤيا الذي يتكلم في أواخره عن سماء جديدة وأرض جديدة . يقول « هوذا مسكن الله مع الناس وسيسكن معهم ويكونون له شعباً والله نفسه يكون معهم إلهاً لهم » . غاية الخلق الفداء الاخير ، نقطة الياء حسب تعبير تيار ده شاردين .

هـذه الخليقة مستمرة : « ابي يعمل حتى الآن » . رعاية الكون قائمة : « كن فيكون » كلمة فاعلة حتى اليوم ، يقولها الله دائماً . بهذا المعنى علّم القديس باسيليوس الكبير ان اجزاء الكون جميعاً متحدة بعهد حب . المحبة مكتوبة في بنية الوجود . الانسان الذي يحيا في المحبة « خليقة جديدة » . « قد مضى القديم وها ان كل شيء قد تجدد » . فاذا تكلمنا على الله خالقاً نعني بالنهاية انه محب وانه يخلق الناس اذا أحبهم .

الانسان على صورة الله ، اذا أحب ، يخلق من يحبه ، يخرجه من الظلمات الى النور . عمل الخلق الإلهي وعمل الخلق البشري فصلٌ غايته تكوين مملكة من نور . والمحبة الإلهية ليست فقط شاملة ولكنها خاصة . يؤخذ كل مخلوق بها من حيث هو لا من حيث انه ينتمي الى الجنس البشري . انها تثبت الفرد بفرديته وتحفظه من ان يذوب بغيره فلا تختلط الأشياء ولا يتـلاشى أحدها بالآخر . يرى الله كل انسان وحده ، كل زهرة وحدها ، كل نجم وحده .

على هذا الغرار يكون الفنـان . انه خالق لكونه يحب . اذا ذاق الشيء يكون أمام هذا الشيء وكأنه وحده . يثبته في فرديته . ينسى ما عداه . فاذا أمسى موضوع تأمله تتكشف له فرادته . يرى ، اذ ذاك ، الصلة بينه وبين شيء آخر ، الصلة بين نغم ونغم أو بين لون ولون . يرى رؤية جديدة كالعاشق الذي يكتشف في لحظة ، في طرفة عين ، ان هذه الفتاة لم تبق كالفتيات . لم تبـق واحدة من جنس النساء . انها وحدها في الكون او انها الكون . العالم كلـه أضحى عند الرسام اللوحة الـتي يرسم . الخاطىء اذا استغفر هو وحده محط أنظار الله .

الانسان ، في هذا التحليل ، شبيه بالله . ولكن هل يصـح ان نسميه لذا خالقاً ؟ أتكون الـكلمة مستعملة هنا فقط على سبيل التشبيه قياساً وبالتـالي تعود مجرد مصطلح لغوي ؟ في هذه المرحلة من التأمل يسوغ القول بان الفنان ، في أدنى المراتب ، يجدد الخلـق ، يعيده . ينشىء من مادة هذا الكون صورة جديدة . الطبيعة اذا دخلت الى كيان الفنان تتغير . يحولها تحويلاً كلياً . ينشأ في نفسه معنى أو محتوى أو قيمة . وهذا المعنى يتجسّد بتعبير هو بالضرورة ليس في الطبيعة . فلا النغم فيها ولا اللون ولا الخط ومهما غالى الفنان في الواقعية فشيء من ذاته يحوّل دائماً ما يتلقاه من العالم الخارجي .الفنان يقرأ العالم وينشىء بعد ذلك عالم التعبير . وقد يتوغل في عالمه الداخلي توغلا يبعده بصورة شبـه كلية عن العالم الخارجي .

مبدئياً ، هذا العالم الفني هو العالم الأجمل . انه خلاصة الآخر ، عمقـه وصلته بالمجـد الذي سيعلن في اليوم الأخير . الفن أصلاً هو التوتر بين هذا الدهر والدهر الآتي ، تذوّقٌ مسبق للجمالات الكبرى التي ستتدفق علينـــا من السماء .

قد يخيل الى من يسمع هذا الكلام اني جعلت الفنان قديساً . الحق ان كل قديس فنان ، والعكس لا يصح لان القديس محب للكائنات جميعاً ، العاقلة منها وغير العاقلة . يرى الوجود بعين الله . هذه الرؤية تحوّل الوجود . الوحوش يروضها ، يؤنسها ، تدخل الى عالمه الجديد . يتجاوز القديس معصية الخاطىء، يفصله عنها ، ينقله الى الدهر الآتي . يحيا في دنيا تتجلى يقرأها فقط نوراً . يختلف عن الفنان بالتعبير . فالقديس قد يعبّر اذا كان على شيء من الثقافة ولكنه قد لا يعبّر.حسبه ان يموت شهيداً . قد يكون عَيّاً . يستعمل التعبير التقوي السخيف المملّ ولكن هذه الجمل التي يلوك ليست صيغته الحق . غلبته للخطيئة يحسها وحدها طريقته أو طريقة الله اليه . لا يعرف نفسه قائماً في دنيا التعبير . لا يعي نفسه سالكاً دروب التطهر . بالعكس يقول : « المسيح مات من اجل الخطأة الذين أنا أولهم » ، او ما يشبه ذلك في أي تراث آخر .

أقرب انسان الى الفنان ، النبي . ليس الفنان نبياً متصلاً مباشرة بكشف إلهي . ليس متقبلاً كلمة تقذف اليه بامر إلهي . ولكن النبي ، بالمعنى المعروف عند العبران ، وهم كلاسيكيو النبوة ،صاحب رسالة مكتوبة يبلغها . « قال لي الرب خذ لك درجاً عظيماً واكتب فيه بكتابة الناس » . هكذا عند اشعيا أو «الكلمة التي كانت الى ارميا من لدن الرب » . في الواقع نرى ان الانبياء القدامى كان لهم اسلوبهم الخاص وانه ليبلغ أحياناً ذروة التعبير الأدبي في العالم. ليس هنا المجال لأناقش الرأي التقليدي في الاسلام الذي ينفي عن محمد كل مشاركة في تكوين المبنى القرآني . ولكن هناك ما حدث لشخص الرسول في التنزيل الكريم اذ يقول الله « فالذين آمنوا به وعززوه ونصروه واتبعوا النور الذي انزل معه ، أولئك هم المفلحون » (الاعراف ١٥٧) . لاحظوا انه لا يقول : انزل اليه ولكن انزل معه . فالرسول حق كما جاء في سورة آل عمران . لقد حدث فيه هذا التحول وله في اتباعه حضور يرفع عنهم العذاب .

طرحنا السؤال عما اذا كانت تسمية الانسان خالقاً هي من باب القياس اللغوي أم أن لها جذوراً أبعد . هل ترك للانسان على صعيد العلاقة بالله شيء يتممه ؟ اذا جاء الانسان اتت معه الحرية ؟ وحريتنا تعني شيئاً ازاء الله أو هي ليست بشيء . عندنا في التوراة صورة عن الحرية في حديث صوفي عندما

همّ يعقوب بالعودة الى بلده ولقاء أخيه عيسو الذي كان قد طارده بعد ان جرده أخوه من حق البكورية . فبعد أن عبّر الرجل عائلته الوادي وعبّر ما كان له بقي يعقوب وحده فصارعه ملاك الله إلى مطلع الفجر . والملاك هنا تسمية لله . ورأى هذا الملاك انه لا يقدر على يعقوب فقال له «أطلقني لانه قد طلع الفجر. فقال الانسان لا اطلقك او تباركني فقال له ما اسمك؟ قال يعقوب. قال لا يكون اسمك يعقوب فيما بعد بل اسرائيل لأنك اذ رؤست عند الله فعلى الناس ايضاً تستظهر . وسأله يعقوب وقال عرّفني اسمك فقال لم سؤالك عن اسمي ، وباركه هناك . وسمى يعقوب الموضع فنوئيل قائلاً اني رأيت الله وجهاً الى وجه ونجت نفسي واشرقت له الشمس عند عبوره فنوئيل » . أود أن الفتكم الى أن لقاء الله والانسان يكون في الليل بعد ان يكون كل شيء وكل إنسان قد عبر . في الليل يتم المخاض . في ذلك الليل الذي كان قبل البدء ، قبل ان يقول الله كن فيكون . والانسان في مقابلة مع الله عنيفة ، في مصارعة مع الله يستسلم الله فيها . اذ ذاك يطلع الفجر في الانسان ولا يعبر هذا الى خلقه الا لكونه رأى رؤية جديدة هي في اوائلها وجه الله وفيما يبدو منها هذه الطبيعة المخلوقة .

الله يستأذن بالانصراف والانسان يقوى حتى ان اسمه يتغير . وتغيير الاسم عند العبران وفي المسيحية تغيير في المسؤولية ، فقد دخل يعقوب في وظيفة الخلق لشعب جديد في هذا الصراع الذي ألهم الروحيين الكبار .

الله يقوي الانسان على نفسه . هذا لا يعني طبعاً ان الله يغلبه الانسان بزخم منه . ولكن هذا قد يعني ان الله يريد ان يُغلَب ، ان يقيم الانسان والكون أمام نفسه الى الأبد . هذا غير ممكن عند الإله الجبار القهار ، واذا استضعفنا الانسان فهذا مستحيل أيضاً . السؤال الباقي هو هل أن الإله القدير قادر ان يتخلى عن قدرته ؟ لقد ادخلنا هنا كلمة معروفة في اللاهوت المسيحي هي كلمة التخلية أو اخلاء النفس التي تترجم *Kenosis* اليونانية التي وردت في الرسالة الى أهل فيلبي حيث جاء : «ليكن فيكم من الافكار والأخلاق ما هو في المسيح يسوع الذي اذ هو في صورة الله لم يكن يعتد مساواته لله اختلاساً لكنه اخلى ذاته آخذاً صورة عبد صائراً في شبه البشر وموجوداً في البشر

كهيئة فوضع نفســـه وصار يطيــع حتى الموت موت الصليب » (فيلبي ٢ : ٥ ــ ٨) . المسيــح يحجب مجده في التجسد ، يتخلى طوعاً عن استعمال قدرة له غير محدودة . يتخلى من أجـــل حوار المخلوق ليكون مع المخلوق في معية ، في معية حقّ لا تمثيل فيهــا . يموت ليتودّد ، ليكسب الانسان لا بعمل قاهر أو باهر بل بمحبة سكيب يسلم لها الانسان عشقاً . الله لا يسعه ان ينقذ الانسان ما لم ينقذه من العبودية واخطر ألوانهـــا العبودية لله . الله لا يأسر الانسان . لا يريد أن يكون سيداً عليه . قوته خدمة . كيانه مبذول ولا ينغلق البتة . في تعاطيه الانسان قبل الحوار حقاً بما في هذه الكلمة من مدلول صارم اي أنــه قبل ان يسائله الانسان . دخل في منطق تحديه . ارتضى من الانسان استعلاماً . جازف المجازفة التي في كل لقاء ، اي انه بصورة تفوق كل وصف وادراك جعل نفسه ذبيحة ، بمعنى انه تنازل من أجل الحب عن كليته ليقيم أمام وجهه وجه حبيب يموت من اجله الى الأبد . واذا مات الملك موت عبد وتنكر هكـــذا لأزليـــة ملكوته تتجدد هذه الأزلية كما نقول في نشيد للميلاد ، في الطقس البيزنطي .

وما صح على مستوى الفداء لنشوء الخليقة الجديدة يصح ايضاً على مستـوى نشوء الكون . الله عندما ادخل العالم الى الوجود ، عند بدء السماوات والأرض دخل في تخليه الاول فأفرغ ذاته في حرية الانسان حتى جـاء هذا خالقاً ليس على سبيـــل القياس اللغوي بل على سبيل المشاركة . ان ما كان في المسيـح بالتجسد كانت تهجئته في الخليقة الأولى . بالمسيـح سطعت الحقيقة سطوعـــاً ولكنها لم تنشأ نشوءاً . هذا الحوار الذي جرى في الخلاص انما بوشر به في الخلق الأول . الخلق أعيد بالصليب والحرية انكشفت انكشافاً . الذين لا يعرفون الحرية التي لنا في المسيـح يعرفون مع ذلك الحريـــة الأولى ، الحرية الصغرى كما يسميهـــا أوغسطين ، تلك التي نحدد بها أنفسنا من الداخل وننشىء بهـــا عالم الجمال .

الانسان خالق ليس لانه يأتي بالمادة من العدم بعد أن زال العدم ولكنه بقوة فيه يحس بما لم تكن العين تراه ولا الاذن تسمعـه ولم يخطر على قلب بشر . يبعث المغمور ، بمعنى ما صح فيه ما قال اشعيا عن المخلّص المرتجى : «ان روح الرب علي ولأجل ذلك مسحني لأنادي للمأسورين بالحرية وللعميـان بالبصر » .

الفن حريتنا من اسر الحواس والذات نحو العالم الآتي من فوق الأحاسيس وفوق تخبّطنا في النفس .

الفن حرية الاستعادة للوجود . «اصنعوا هذا لذكري» . الفن عشاؤنا السري مع الوجود . لا نشرب فيه كأس الدنيا ولا كأس الآخرة بعد ، بل هذه الممزوجة من خمريها . ان هذا السرّ لعظيم . في ولوجنا بابه قد نتعثر وقد تكون حرية الفن تجربة اذا سقطنا فيها تبعدنا عن الحرية الكبرى التي تتنزل علينا من عالم القداسة . وكثيراً ما يكون ابداع الجمال عائقاً دون ابداع البرّ بسبب محدودية التعبير وسقطاته . فقد يتفلت التعبير من هيمنة الروح عليه ويزني . ولذلك كان علينا أن لا نخلط بين حقيقة الجمال وما يتلبسه من أثواب الجمالية البراقة والتمذهب الجمالي .

الجماليات اذا تَمذْهبناها ووصلنا بها إلى الاستاطيقية نكون قد سقطنا في حفرة عميقة . انها موقف الحائدين عن الحقيقة وعن الخير ، الذين ينكفئون في التأمل وبالنهاية يعيشون في دنيا الحواس وقد أراد خالق الجمال ان يتخطاها . الانسان الاستاطيقي انسان منفعل ، هارب من شهادة الجمال نفسها . هو انسان الزي ، انسان الحديث عن الجمال . تجده بين المثقفين الغارقين في ترف الفكر يقلبونه ، عن الحرية وعن الثورة وما اليها . وهمهم ان يدافعوا عن المواقف لا ان يتخذوها . هاجسهم طرائف الفن ، آخر صرعة من صرعاته . يستهلكونه ويحملون أنفسهم حول الفن نخبة تحتقر العامة التي لا تزال رهينة صرعة سابقة . وبالنهاية يكون الرائي عند الانسان الاستاطيقي خيراً من المرئي . الفن عدو للانطواء ، لا يبدع الانسان فيه ما لم يخرج من نفسه ، ما لم يهلك نفسه في طلب الحرية .

واذا كان كذلك ففنه كالعلّيقة التي رآها موسى في حوريب « تتوقد بالنار ولا تحترق » . الفن الكبير لا يفنى في تعبيره ، لا ينصب في جسده انصباباً كلياً . ليس هو بالمنقول ولا بالمخزون ، لا يجترّ ولا يتكرر ، لا يَنسخ ولا يُنسخ . انه أبداً أقوى من لغته ولا يضيع في خلايتها . في العربية ، تجربتنا الكبرى سحر البيان اذا استقل ، اطايب الصور ، طرب اللفظة ، ترنح القول يتغنى لتستبيحه الشهوة بسرعة وتجوفه الزخرفة الحكواتية التي جعلتنا نعتقد اننا اذا هجنا

بخطاب من اجل فلسطين تُبعث كما يبعث الكون عند نطق الإله . لم نتعلم نحن بعد ان الابداع الكبير يبلغ الذروة بوسائل ضعيفة . يوحنا الانجيلي وضع اعمق كتاب في الدنيا بيونانية هزيلة . كذلك جاء الأسلوب عند ابي القصة دوستويفسكي ثقيلاً . الابداع قد يكون ثوبه عليه فضفاضاً أو ضيّقاً . القضية كلها في وضوح الرؤية وقوتها وان تعيدنا الى البكارة .

انحدار الفن يثير قضية تجلي الفن نفسه . فالسؤال الذي يطرح هو : هل من امكان لانقاذ الجمال من طاقة العدم ؟ هل من فن إلهي ممكن ؟ ايتلاقى عالم الجمال وعالم القداسة في اثر فني واحد بحيث يأتي العمل الفني وكأنه مطلّ علينا من السماء او كأننا دنونا نحن من مدينة الله الحي ، في ذهول الاختطاف .

لقد اثبت برنانوس وصاحب الاخوة كرمازوف ان قصة القداسة تكتب وان المعاصي ليست وحدها ما يُستلهم لأدب كبير . اجل اقحم برنانوس نفسه في القصة اقحاماً لانه اراد تبليغ رسالة كان عليه ان يبلغها . ولكن « يأتيك بالأخبار من لم تزود » وتنتج أدباً من حيث لم ترد . نفحة الله فيك تتحول الى ريح عاصفة تجعلك ترى رؤى وقد ساقك الروح اليها وهي التي تنسج لنفسها حلة عرسك مع الكون . « والمعلم الإلهي ، كما يقول مكسيموس المعترف ، يغذيك كما في القربان بالمعرفة عن مصائر العالم الأخيرة » . هنا الفن والنبوة والقداسة تتقارب اقتراباً يكاد ان يكون ذوبانا . الترتيل الغريغوري والترتيل البيزنطي القديم كانا من هذا النمط . التجريد من التماس الطرب وما اليه جعل لنا في الموسيقى لهجة رهبانية يشتاقها الروحيون من كل دين . في سفر الرؤيا يرى النبي الحيوانات الاربعة والأربعة والعشرين شيخاً أما الحمَل وكان لكل منهم كنّارة وهم يسبحون تسبيحة جديدة . في الفكر الذي وراء الموسيقى الدينية القديمة ان يأتي الانسان بهذه التسبيحة الجديدة التي تحاكي نغم السماء . كيف تطوع المادة الصوتية بحيث تكون اداة للنغمة فيأتيها جمالها من النغمة نفسها القادرة ، كما قال غريغوريوس النّيصصي ، ان تجعل لنفسها طريقاً نحو المستحيل . من تعاطى الكنيسة تعاطياً كثيراً يعرف كيف نبني مع الله هيكل جمال له ، كيف يذيقنا الفن الملكوت أو يحرمنا إياه .

العمارة الدينية تتّسم بهذا الطابع الإلهي . تنطلق من ان الكنيسة هي

السماء على الأرض وان الله يسكن هذا المدى السماوي ويتمشى فيه كما في جنة عدن . ولذا كان الله مركز البنيان . الهيكل في العهد القديم بني على أوصاف وضعها الله . ولكن في آن معاً هو على صورة الدنيا ومركز الكون . الجمال هنا ملتقى المبنى بهندسته ونسبها ، بالقبة وانعطافها ، بالمعاني التي يحملها نسق هندسي يوجهه لاهوت معين ، بالصورة ، بالعبادات تقام ، بالركوع والسجود والانتصاب عموماً ، باستدعاء الحواس بلطف ورفق وخشوع ، بالتلاوات واللحن والنور ، بوحدة الروح والانجذاب الى الأفق الأعلى في تصاعد البخور . كل عنصر من عناصر الطقوس تتخذ بعداً آخر بارتباطها بالعناصر الأخرى وانصبابها معاً في زمان ومدى يتجاوزان نفسيهما الى جدة الملكوت الناهد .

لعل التعبير الأفصح عن هذا الفن الملكوتي هو الأيقونة . انها كاشفة لحقيقة هذه الكلمة اليونانية *Kalokagathos* التي تنبىء عن اتحاد عضوي بين ما هو جميل وما هو صالح . في هذه اللغة ايضاً لفظة ذكصا تعني المجد والرأي بآن معاً ، فيأتي الرأي المستقيم ضمانة للتمجيد السوي أو تكون التسبيحة الصالحة مصدراً لسلامة الفكر . هنا يتوثق ما هو لله وما هو للانسان بلا تفريق . يصبح الانسان شبيهاً بالله ، اذ بمعاينته مجد الرب يتحول الى تلك الصورة بعينها من مجد الى مجد (٢ كورنثوس ٣ : ١٨) . في هذه الصيرورة ، الانسان في تأله لا من نفسه ولا من رغبته بل من القوى الالهية غير المخلوقة التي يرتكز عليها وتذهب به الى اللانهاية . الانسان الذي يتخلل هذا النور الأزلي اليه يجمع بالمحبة في نفسه الطبيعة المخلوقة والطبيعة غير المخلوقة ويظهرهما واحداً « باقتناء النعمة » كما يقول القديس مكسيموس .

هذا الضياء الإلهي الذي نذوقه الآن في الأسرار الكنسية ، هذا الضياء الأخروي الساطع على وجه القديسين ، المحيي العظام الرميم ، يحاول راسم الأيقونة أن يعبر عنه . قبل شروعه في التصوير يذهب الى الكاهن فيصلي عليه وينشد نشيد التجلي . الأساس الذهبي في الايقونة يسمى في الاصطلاح الصناعي «نورا» . والألوان المتراكمة في الايقونة في الأصل تزداد وضوحاً بعد أن يبدأ بالقاتم بحيث نتدرج الى النور لاقترابنا من الرؤية الأخيرة . وهكذا يحاول الرسام ان يتجرد مما كان فيه شعوراً فردياً انفعالياً ليرى رؤية محبة كلية صافية بالتقاء شخصه والجماعة المؤمنة ويصوم قبل ذلك صوماً مطهّراً . لا يقبل المرء

اليها بخياله ، ولو ماهراً ، ومن اتبع في رسمها محض خياله اعتبر مدنساً لها ومنع من صناعتها . النسك والدعاء وموهبة التأمل الروحي شروط لازمة الى جانب العطاء الفني للقيام بايقونة. أمام ايقونة الثالوث القدوس لروبلوف كان الناس يقولون : « اننا نرى السماوات مفتوحة وجلال الألوهة » . لا شك ان موضوع الثالوث نراه قبل روبلوف بكثير في بيزنطية وغيرها . ولكن السر الواحد والمفهوم الواحد للتراث المشترك وجد في اندره روبلوف قوة تعبيرية نادرة وعبقرية شخصية تجعلنا نلمس تأصله في تربة كنيسته وحرية الابداع عنده. لا ريب ان الايقونة تميل الى المحافظة بسبب من القوانين الرهبانية الحادة المحيطة بانتاجها . وتبدو الايقونات متماثلة كأنها خارجة من مرسم واحد ان كانت من زمن واحد وبلد واحد . هذه المثالية تحرر من الذاتية الرومنسية ولا تحرر من غنائية مصقولة لطيفة . هناك بعض خفر لا يبطل العفوية . وهناك بالطبع مدارس مختلفة تحمل سمة الشعوب والمدن المختلفة التي ظهرت فيها . في هذه الديار نلاحظ التيار الايقوني الواحد يترسب بتنوع عظيم بين عذراء كفتون في القرن الثاني عشر حتى نعمة الله ناصر الحمصي في القرن الماضي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هؤلاء الرسامون جميعاً تاقوا الى ما يمكن تسميته بالجمال الروحي . كيف يوفق البحث عن الجمال الفني في كنيسة الشرق وصوفيتها مجردة عن الخيال وهي تمج التصورات والأوهام وتكره انفعال الهوى . مسلكها مسلك التطهر من وطأة الحسيات والعاطفية في الدين على دروب نسك شديد . الصلاة المثلى عندنا في الشرق صلاة عقلية لا صورة فيها ولا شكل كلمة . والاختطاف نرى فيه ظاهرة للمبتدئين لا للكاملين . الايقونة مرتبطة باللاهوت الشرقي وهما غير قابلين للانفصال . انها مبنية على ان الانسان يتقدس باتصاله بنور غير مخلوق أي انه يصير بدوره نوراً ويتجاوز الحس والعقل معاً باختباره الأشياء الإلهية نفسها . انه ولوج مكان ، المعرفة فيه بلا صور ولا أشياء والعقل فيه غير هيولانيّ . الايقونة محاولة تقديس للعين بحيث تتجاوز البصر الى ما فيه الاتحاد ، طريق الى ما بعدها ، الى تخطي نفسها لبلوغ الفائق الجوهر والفائق اللاهوت .

الايقونة اذن بالصميم مفارقة ، لقاء الفن بما يسائله دوماً عن شرعيته . ففي

بيئة لا تعرف اللاهوت الشرقي ولا تحيا فيه يستحيل ظهور الايقونة . وهذا ما يفسر احتجابها عن الغرب منذ *Giotto* و *Cimabre* ومن اليهما . وهذا ما يفسر عندنا ان الغرب لم يستطع حتى الآن ان يقيم لنفسه فناً مقدساً . ان له آثاراً ذات موضوعات دينية . ولكن عذارى رافائيل ، من يستطيع ان يصلي أمامهن خاشعاً ؟ الفن الديني الغربي يبقى مركزاً على الانسان ، على آلام الانسان . مسيح رووو *Rouault* يبقى في الناسوت المنسحق ، في حدود هذا الكون ، في « إلهي ، إلهي لماذا تركتني » . لا يصل الى « المسيح قام من بين الأموات ووطىء الموت بالموت » . مع الفن الديني في الغرب نبقى في الجهة هذه من العالم ، في السقطة ، في الشوق ، في الجراح . الطفل في المغارة وامه مثلاً أشخاص كالرعاة والمجوس . انها من هذا اللحم عينه ، من هذا الدم دمنا كأن الميلاد لم يعمّد بضياء الفصح . كل وجه يضحي مع الأشياء في المنظور الى نقطة الهروب . الوجود يضمحل في الأفق . اللحم لحماً يتلاشى بالنهاية بالرغم من كثافته . بعكس ذلك ، الايقونة ، لكونها تسعى إلى الانسان النوراني الجديد ، تطل عليك برفق ، وأساسها ذهبي وطيد كالابدية التي يرمز اليها . انها الوجه السماوي الرقيق بالنهاية من بعد نسك يلفك ، يراك برحمة فتلوذ أنت به متخشعاً تائباً فاذا بك في حركة من سكون هذا الوجه ، في حركة اليه وعبره الى وجه الآب الغفار . انسانك العميق يلقى أعماق الألوهة وحياتك مستترة مع المسيح في الله .

حسبنا هذا القدر من الكلام على الفن المسيحي في الشرق لنستدل على امكان فن إلهي في حيز الخلق البشري . هنا الإله لا ينقضّ انقضاض الصاعقة ، والكنيسة الشرقية تؤمن كما قدمنا بان الخلق الأول نتج عنه حوار بين الخالق والمخلوق ، وتؤمن بان العمل الخلاصي لقاء بين النعمة والحرية في تآزر بينهما عجيب . كان بامكاننا ان نتحدث عن الايقونة صناعة وتأليفاً وفكرة متأصلة على المستوى التاريخي في مصر وسوريا وغيرهما ، في هذا التراث الشرقي الرائع الممتد من الصين الى شرقي المتوسط عبر ايران ، للدلالة على ان المشاركة البشرية في الصنعة والمدى والزمان لا تعوز الفن الشرقي وان له منطقه وقواعده الخاصة . ولكني آثرت التحدث عن الايقونة فيما يميزها عن كل مصادرها الشرقية نفسها ، عن هذه المسحة الروحانية الخاصة التي تمسحها وتجعلها جزءاً لا يتجزأ من كنيسة

المشارقة وبالتالي يرفعها الى تعبير من تعابير الفن الصوفي ليس مثله شيء .

بعد تأكيد هذا الفن في فرادته يكون من الانصاف ان نعود الى الانسان المبدع لنراه في علاقته مع الطبيعة والمجتمع .الفنان عالمٌ لا يُدرَك اذ اضفناه الى مجتمع أو بيئة ولو أتاه غناه من كل ذلك . لقد عبأته الطبيعة بخصبها وعلى ذلك لا يُرد اليها . فلا هو مرآتها ولا يحاكيها ولو تأصل فيها وتعشقها . فالبليد انسان لا يخرج منه جمـال ولا تنبثق منه قداسة. الجِدّة أصل في كل وجود . والطبيعة فناً مضمون الشخصية ولكنها ليست نظامها او صورتها . انها ذلك التيار الحي الذي نحوله الى بنيان وعلى قدر ما تغنى فينا الطبيعة ننتقل من الفردية المنعزلة الى الكيان الشخصي الذي يحررنا من وطأة الطبيعة التي تنصب فينا ثراء وجود . الشخص مكان الاشتراك وفيه تطوع قوى الطبيعة وتُتبنى وتُصقل . الشخص من ترجم الطبيعة في كيان . هو ذلك الحضور الواعي المحب القائم فوق الطبيعة . ومن اسمائه باليونانية *Prosopone* أي الوجه . والوجه ليس من عالم الأشيـاء كما يقول بردياييف .وبه نتجاوز صمَم الموضوعية الباردة والذاتية المنغلقـة اللاشية للحقيقة . الوجه هو العمق المتصل باللوغوس ، بالكلمة . ولذا يبدو لنا ان الفن الحديث اذا أعدم الوجه انما يؤول بنـا الى رحم الطبيعة السحيق حيث الجنين تلفه الظلمات . الجسد كله تهجئة الى ان يطل الوجه . أجل العالم الذي نحن فيه لا يأسرنا فنياً بحدوده وشكله. والفنان اذا أنكر الخليقـة التي حوله يسقط علينا مادته النفسية التائهة تتخبط بالمؤقت والعارض والعابر ويطلق لنا ذاتاً تتأثر ما حولها ، تسجله لتثور عليه ، تشتته . وقبل ان يزول الشيء الذي كان يستوحى يتلفت تلفتاً اخيراً ، يتراقص تراقص الموت ويصطرع . وتتعرى النفس التي ترميه فهي سكيب أمامنا في مأساتهـا شاهدة على انهـا في مهب العاصفة تخلط بين الصراحة التي هي موافقة الذات والصدق الذي هو موافقة الحقيقة . الفنان قديماً كان يمـلأ نفسه من الدنيا أما اليوم فيمـلأ الدنيا من نفسه وكأنه يؤثر ان تبقى هذه النفس خربة خالية كما كانت الأرض قبـل ان يرف روح الله على وجه المياه . انه لحنين شامل الى الحشا الوالدي ، الى ذلك الدفء اللاعقلي ، وكأننا نلـح على مادة الوجود بلا صورة وجود ونستلذ رفقة الجن في اضطرابها وحفيفها وكأن النفـق الذي تسير فيه الانسانية أحب اليها من فوهة النور التي تنهيه .كل مسوخ غويا *Goya* ،

كل قشعريرتها دافقة بشكل او بآخر بانحلال الشكل في هذه الابليسية التي توسوس في صدورنا . عندما يغيب وجه الله لا بد من غياب وجه الانسان . الطبيعة اذ ذاك لا تبقى جسداً عضوياً ولكنها اشلاء تشهد عن ضياع .

أجل الفن الاسلامي مثالياً ، لا يعرف الوجه . ولكن هذا لم يكن صحيحاً في الواقع . فالوجوه البشرية عرفت قبل ان يدون الحديث الذي يلغيها وعرفت بعده . ولكن اذا افترضنا صحة هذه الأحاديث النبوية المتعلقة بالتصاوير فمنطلقها ان التصوير محاولة لتثبيت الحياة بالفن وكأن الفن ابقاء للحياة التي لا بد لها ان تزول . الفن في فهمي لهذه الأحاديث اطلاق للحياة خارج باريء الحياة : جعلها بيد الانسان وهذا هو السحر عينه . ولكني أود ان الفتكم الى ان وجه الله في الاسلام مطل بالقرآن ، والقرآن معجزة الله ، فن الله . ما يستطيعه الانسان صناعة وحذق . المهم ان يضعف الحياة فيما يرسمه منها . فالحيوان أصلاً تتدنى حيويته وكأنه يصير الى شيء من النباتية . والنبات يقترب من الخط في حركة تجريد جاءت من زهد بدنيا هي «لعب ولهو وزينة وافتخار بينكم » . الفن في الاسلام كالمال والبنين زينة و«الباقيات الصالحات خير عند ربك ثواباً وخير أملاً» . ولكنه زينة نتغلب فيها على المسطحات فنملأها آيات من كتاب عزيز وزخرفاً يحمّل الجامد فتسكن العين اليه . والهندسة هنا ضابطة للحس ، ناطقة على ان الله يتعالى فوق المخلوق في جماله الذي لا يدانيه جمال . ان الوجه البشري لا يغيب في الاسلام الا اقراراً بالوجه الذي كان وحده ذا الجلال والاكرام . وحي التجريد الاسلامي لا علاقة له بالتجريد الحديث .

هذا ما كان على مستوى الطبيعة . أما على الصعيد الاجتماعي فالفنان يشارك ويستقل حتى العزلة . وكثيراً ما كان مع قومه في صراع فقد بلغ الكمال قبلهم . أبصروه فأعماهم نوره فحسبوا حياته جنوناً وقد يحكم عليه القضاء بالانحراف لأن من تبتل للجمال يجانب مواخير الفن الرسمي . انه مقلق لرتابة الأوضاع ، لاستكانة الملل لما اضحى في الفن زيّا .

الهزة الانفعالية التي يحدث خطر على موروثنا العقلي ، وتقتحم مدركاتنا الحسية نفسها . تنقدح من المحسوس نفسه شرارة تطلعات غير متوقعة . ولذلك كان الفنان بدء مجتمع جديد يتكون على انقاض المرصوفات القديمة . والمجتمعات

تنشأ دوماً من هدم واقتلاع . القيامة تأتي من موت والانس من غربة .الظواهر التي كنا نحسبها مكونة للأشياء تتهاوى لان اكتناء الصميم يضفي على الظواهر حلة العرس الذي اقمناه مع الصميم .

ان استشراف الدنيا من اطلالة الاعماق وادراك المجتمع من وقفة الاستقلال لا يعنيان انفصالاً عن الناس ومسائل الناس . نحن نهدم التجمعية التراكمية بالحب ، ونلقى كل انسان في فرادته . نتخذه لنا شريك وجود في وحدة وجدانية تجعلنا نحس الفقر والجهل والعراء ودوس الكرامة احساس جسد يُكسر ودم يراق . ان التعاطف الكامل مع الأحياء في نزف أبدي لهو المنهل الذي يشرب منه كل مبدع .جراح الأذلة والمستضعفين في الأرض ان صارت فينا ألماً لا يستكين تصبح نطق البشرية الآتية . هذا ما ينقذ الجمال من صنميته واكتفائيته. هذا لا يعني بالضرورة ان الأحمر القاني يجب ان يرسم جذرية بلغناها او أن الصرخة أبلغ اداء. مسيح هولباين *Holbein* او دورر *Dürer* ليسا بالضرورة خير من أفصح عن الناصري في أوجاعه . فالعراء وقح في أحوال كثيرة . خير مسيح من وصل الى التجلي ، ولكن جلباب النور للمسيح الهادىء لا يغطي أثر المسامير في يديه أو طعنة الحربة في جنبه . الالتزام بالأقل منطلق كل مخاض فني ولا بد ان يمكث في الأثر يساكنه في تربع أو خفر . ولكنه في كل حال لا يسمح ان تمتطيه الدعاوة . أما اذا خفض جناحه للتعبير السياسي بذل ، فيكون الطير قد سُلم الى الذبح .

مع البشر في مجتمعهم وفوق الشكل الاجتماعي والنظام في آن معاً ، في تسآل دائم وطرح السؤال ، كذا يبدو لنا المسلك الفني . وان هذه المصاحبة للناس في أحوالهم تحمل محلية الشعور الفني وعالميته معاً لأن الانسان عالمي على قدر غوصه في الوطن وعلى قدر تخطيه هذا الوطن عينه . الآفاق لا تمتد اليها الا من تشرّش .

جورج خضر

عبدالله لحود

ركود الابداع العربي في المجالات التشريعية

ان الموضوع الذي سيدور عليه حديثي هو موضوع متشعب واسع الاطراف وبسيط في وقت معاً . فبامكاني أن أعالجه بصفحة واحدة تتـــلى بدقيقة أو دقيقتين . وبإمكاني أن أكتب فيه مجلدات ضخمة تحتاج تلاوتها الى ساعات وايام ثم تتلخص بصفحـــة واحدة . ذلك ان مظاهر الركود متعددة ومختلفة أما الأسباب والعلاجات فتكاد تكون واحدة .

ولا بد لي من القول انني لا أتقيد بالمعنى المعجمي الضيق للفظـــة الركود . فالركود الذي أعالج يشمل عدم التحرك والبطء في التحرك كما يشمل التعثر في طريق التقدم ، أو تقديم رجل واحدة في ذاك الطريق وابقاء الرجل الثانية في مكانها ، أو ارجاعهـــا الى الوراء ، ومثاله اعتناق مبدأ جوهري من المبادىء العامة كالديموقراطية أو الاشتراكية ثم اغفاله من حيث التطبيق أو مناقضتــه أو تمزيقه أو تجاهله . وهذا النوع من الركود متفش كل التفشي في التشريعـــات العربية . وكما أتوسع في مفهوم الركود ، أتوسع في مفهوم الابداعية في مجـــال القانون ، فهي بنظري حسن تطبيق القاعدة القديمة القائلة ان : « **لا ينكر تغيّر الاحكام بتغير الأزمان** » ، شرط أن يتم تطبيقها بحرية واسعة وجرأة مستنيرة ، ولأجـــل تأمين حقوق الانسان الاصلية تأميناً متزايداً ، وعلى أساس ان التشريـــع والاجتهاد ليسا مجرد تدوين ومطاوعة وانما هما أيضاً عناصر توجيـــه وخلــــق . والابداعية بمعناها الواسع لا تنفي الاقتباس لأن الفكر والعقائد

والمبادىء ـ لا سيا في حقول القانون ـ هي ملك للانسان جمعاء ولا فرق فيها بين شرق وغرب ، وانما المهم ان يكون الاقتباس وليد التفكير الحر وان يراعى فيه الانسجام والملاءمة .

وقد ينطوي الاقتباس على فكرة ثورية خلاقة بحد ذاتها ، كاقتباس بعض الدول الغربية لمبادىء الثورة الفرنسية قديماً ، واقتباس مصطفى كمال للقانون المدني السويسري عام ١٩٢٦ واحلاله محل شرائع قديمة ، كان يجب ان تتغير ، فخلق الاقتباس وضعاً جديداً في المجتمع التركي ، هو ظاهرة ابداع . وكما تكون الابداعية في سن القوانين ، تكون ايضاً في التفسير والتأويل والاجتهاد . فبعض تفسيرات المعتزلة ، وابن سينا والفارابي وابن رشد وابن خلدون والغزالي قديماً ، وتفسيرات محمد عبده وعلي عبد الرازق حديثاً تنطوي على عناصر خلق وتجديد . وكذلك الفتاوى التي أجازت ، في عهد السلطنة العثمانية ، اصدار قانون لانتقال الاراضي الأميرية ساوى بين المرأة والرجل في الارث وأوجد مبدأ الخلفيّة ، ومثلها الآراء الفقهية التي برّرت في تونس اصدار قوانين للأحوال الشخصية قد تضاهي أحدث القوانين الغربية .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما الاجتهاد القضائي الخلاق فهو الذي يؤثر دوماً ، ضمن نطاق القانون طبعاً ، التفسير الذي ينسجم أكثر من سواه ، مع حقوق الانسان وحرياته الأصلية ، وهذا ما فعلته محكمة استئناف بيروت في قرارها المعلن حق كل لبناني بان يطلب حذف اسم طائفته عن بطاقة هويته خلافاً لآراء خاطئة تقول غير ذاك . وهذا ما فعلته محكمة المطبوعات في تبرئتها صادق جلال العظم بتاريخ ٧/٧/ ١٩٧٠ وكان قد أحيل اليها بسبب كتابه «نقد الفكر الديني» ، وما فعلته محكمة استئناف سابقة في تبرئتها نجيب العقيقي وصاحب المكشوف ، اللذين احيلا الى المحاكمة بسبب مقال للعقيقي صدر في المكشوف عام ١٩٣٧ بعنوان « لولا النبلاء ورجال الدين لكانت أوربا مسلمة » . ادين كاتب المقال والناشر الشيخ فؤاد حبيش بداية ، وبرّئا استئنافاً .

ان الأمثلة التي أوردتها أكانت اقتباساً م تفسيراً أم تأويلا أم اجتهاداً تنطوي على ابداعية خيرة بمعنى الابداعية الواسع لانها تنبثق من ارادة خلاقة ، وتنتهي الى نتيجة خلاقة ، والى بعث تيار مجدد . ولا بد من القول ان تغيير

وضع قائم في بلد من البلدان ليس معناه الحكم على ذاك الوضع بالفساد بحد ذاته ومنذ الأساس ، لأن ما يكون صالحاً في عهد يوستنيانوس او عمر بن الخطاب قد لا يبقى صالحاً اليوم . واكبر دليل على ذلك مسألة الأحوال الشخصية في هذا الشطر من العالم . كانت في البدء ـ وعندما كانت الدول والشرائع والأنظمة مبنيــة على اسس دينية ـ عملاً طيباً مستلهماً من الآية السمحاء ان لا اكراه في الدين . أما اليوم والدول والقوانين والأنظمة الحديثة مبنية او يجب ان تبنى على أسس انسانية بحتة وعلى مساواة كاملة بين الافراد، فنظام الأحوال الشخصية يبدو رقعة عتيقة في ثوب جديد يختلف عنها في نسيجه وألوانه . والآن بعد ان حددت الكلمتين الواردتين في عنوان هذا الحديث ، كما أفهمها أو أريد أن أفهمها ، أورد الخطة الــتي اتبعها قدر الامكان في حديثي ، مع ما تحتمله من استطرادات وانفراجات والتفاتات نحو اليمين ونحو الشمال . ولـكي أكون منصفاً وبعيداً عن كل تحـيز سأشير قبل التصدي لمظاهر الركود والتعثر في التشريعات العربية ، الى ظواهر التحرك والتقدم في تلك التشريعات .

سأسهب خاصة بنقد التشريعات اللبنانية لان اطلاعي عليها هو أوسع ولان مواضع الضعف فيها وأسبابه هي نفسها تقريباً في معظم التشريعات العربية مع اختلاف في الضيق والسعة ، فما يقال فيها يصح مبدئياً على الشرائع الأخرى ، ثم لان لبنان كان ينبغي ـ وهذا جزء من رسالته ـ ان يكون طليعة البلدان العربيـــة في مسائل التشريـع كما كان طليعتها في شؤون الصحافة وتصنيف المعاجم واحياء التراثات الأدبية وتجديدها وتحديد مفهوم القومية والدفاع عـن الحريات . فالمسؤولية التي تقع على عاتق لبنان وعلى عاتق رجال الفكر والأدب فيه هي مسؤولية ضخمة . ولا حاجة للقول ان التشريـع لا ينفصل عن مجمل حضارة الأمة وتحفزاتها وتطلعاتها بل هو المصب والمجلى لتلك الحضارة وتطورها ، فالعقائد الفلسفية والاجتماعية ، والنظرات السياسية والتيارات الأدبية نفسها ذات أثر في التشريـع . ولهـــذا كانت حملات فولتير وروسو وديدرو ومن في طبقتهم أحد العوامـــل القوية في سن الدساتير والقوانين التي تحمي حرية الرأي وتعلن المساواة بين الناس على اختـــلاف الأديان والاجناس ، وكانت روائع صاحب البؤساء واميل زولا وتولستوي وديكنز والعديد من ادباء القرنين التاسع عشر والعشرين ذات أثر في سن التشريعات التي توفر حماية وقسطاً من العدالة الاجتماعية

للعمال والفلاحين وسائر الصعاليك . وانما أشير الى هذه الناحية لكي أقول إن الركود في نواحي القانون اذا ظهرت آثاره في مجتمع ما فلا يكون المسؤول عنه رجال السياسة أو رجال القانون وحدهم وانما تقع التبعة على جميع عناصر الشعب لا سيما الفئة التي تعرف بالنخبة أياً كانت مجالات نشاطها . وعلى النخبة في لبنان ان لا تنسى ـ في مجالات التحرر والتجديد ـ مواقف السابقين امثال أديب اسحق وفرح انطون وشبلي شميل وأمين الريحاني وجبران خليل جبران والكثيرين سواهم ،وان تعي مسؤولياتها في حقول هي أهم كثيراً من الجدل حول العامية والفصحى أو الحرف اللاتيني أو الرمزية والسوريالية .

بعض ظواهر التحرك

كان لبنان وسوريا والعراق والأردن وفلسطين والجزيرة العربية جزءاً من الدولة العثمانية مع بعض استقلال لجبل لبنان . وقد اقتبست الدولة العثمانية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بعض القوانين الفرنسية في حقول العقوبات والتجارة وأصول المحاكمات الحقوقية والجزائية وانتقال الأراضي الأميرية . على ان الاقتباس كان مشوباً بالاتكالية وخالياً من الانسجام الكامل . وكان أفضل شارح لتلك القوانين المقتبسة عالماً لبنانياً كبيراً هو المرحوم سليم رستم باز . وصدر الدستور العثماني عام ١٩٠٧ معلناً بصورة نظرية مساواة المواطنين . وراحت مصر منذ ١٨٧٥ تقتبس شيئاً كثيراً من القوانين الفرنسية ، وانشئت فيها المحاكم المختلطة فأحدثت حركة حقوقية ملموسة . وانتهت الحرب العالمية الأولى والبلاد العربية منقسمة على الوجه التالي :

أجزاء السلطنة العثمانية القديمة ومنها : لبنان وسوريا والأردن وفلسطين والعراق ـ خاضعة للقوانين التي كانت تسود السلطنة العثمانية وتتألف من مجلة الاحكام العدلية كقانون مدني ، ومن قوانين مستمدة من التشريع الفرنسي ، أما المجلة فمستقاة من الفقه الاسلامي حسب المذهب الحنفي أساساً . والبلاد التي اتخذت تقنينات مأخوذة عن القانون الفرنسي هي مصر وتونس والجزائر ومراكش . أما مسائل الأحوال الشخصية من زواج وطلاق وهجر وبائنة ووصية فكانت خاضعة في البلدان العربية ، لتشريعات ذات أساس ديني ،

وتختلف باختلاف الانتماء الطائفي

وكان قد صدر بتاريخ ١٨ شباط ١٨٥٦ القانون العثماني المعروف بالخط الهمايوني، فركز مشكلة الأحوال الشخصية تركيزاً طائفياً ثابتاً ومحدداً بل يكاد يكون دولياً واعترف للبطريركيات المسيحية في السلطنة العثمانية بسلطات قضائية واسعة في مسائل الأحوال الشخصية (التي لم يكن بينها الارث). وصدر في ١٨٦١ و١٨٦٤ نظام متصرفية جبل لبنان موزعاً الوظائف على أساس طائفي حسابي. أما بعد انتهاء الحرب العالمية فقد كان كل بلد عربي يتطور تطوراً خاصاً. فصدرت في لبنان قوانين حديثة في الشؤون العقارية ١٩٢٦ و١٩٣٠، وفي العقود والموجبات ١٩٣٢ وأصول المحاكمات المدنية ١٩٣٣ والعقوبات / ١٩٤٣ / والتجارة ١٩٤٣ والتجارة البحرية ١٩٤٧ وأصول المحاكمات الجزائية ١٩٤٨، ثم صدر قانون ارث لغير المسلمين في ٢٣ حزيران ١٩٥٩ وبقي السنيون والشيعة والدروز خاضعين لقوانين خاصة.

وصدر الدستور اللبناني عام ١٩٢٦ وتعدل بضع مرات كان آخرها عام ١٩٤٧. وصدرت قوانين للعمل وللضمان الاجتماعي. فترون من هذا التعداد ان في لبنان حركة تشريعية واسعة النطاق يضاف اليها حركة واسعة في مجال تدريس القانون. غير ان التحرك اللبناني لم يلمس موضع الداء الذي هو سبب الركود والتعثر فيه وفي البلاد العربية جمعاء. ثم ان القوانين الحديثة التي صدرت في لبنان تخلو من الانسجام لان الاتكالية وعقدة الاعجاب بالاجنبي جعلتانا نعهد بوضع معظم مشاريع القوانين الى علماء فرنسيين راح كل منهم يعتنق رأياً دون الاطلاع على رأي العالم الآخر، ودون الاطلاع على القوانين الأخرى المعمول بها في لبنان. وكانت هذه المشاريع تقر وتصدر دون درسها مادة مادة حتى أن أحد النواب في ذاك العهد وهو مواطني وزميلي المرحوم أنيس الخوري فرنسيس وضع درساً قيماً على مشروع قانون الموجبات ودل على بعض نواقصه من حيث الشكل والأساس، فلم يكلف المجلس النيابي نفسه مشقة النظر في ذاك الدرس المسهب وأقر المشروع دون مناقشته ودفعة واحدة. وبسبب التخوف من مسألة الأحوال الشخصية، وبسبب نصوص صك الانتداب نفسه، جاء الدستور اللبناني متناقضاً، متعثراً، فضمنت المادة التاسعة منه احترام نظام الاحوال الشخصية الى جنب اعلانها ان حرية الاعتقاد مطلقة،

وفي ذلك تناقض . وموضوع التناقض في الدستور اللبناني وفي التشريعات اللبنانية الاخرى هو موضوع واسع ، بحثته بحثاً مطولاً في محاضرة القيتها في مبنى وزارة التربية الوطنية في ١٩٦٦/٤/١٢ فاكتفي الآن بالاشارة اليه . وقد لمحت نقابة المحامين ما في التشريعات اللبنانية من عدم انسجام فألفت من نحو سنتين لجاناً لدرس كل فرع من فروع القانون ولجنة للتنسيق كنت أحد أعضائها ، ولكن اللجان لم تجتمع الا مرة واحدة ، وانفرط العقد . هذا في لبنان وقد قلت انه لمس جميع نواحي القانون تقريباً واحجم عن معالجة الداء الوبيل ، الذي هو مشكلة الاحوال الشخصية ، والانتماء الطائفي النافي للمساواة بل ان الداء ازداد فيه استشراء وانتشاراً .

واشتد نشاط الحركة القانونية في مصر التي انبتت علماء كباراً فصدر عام ١٩٤٨ القانون المدني المصري ، وكان صدوره منطلقاً لصدور قوانين مدنية جديدة على غراره في سوريا عام ١٩٤٨ والعراق عام ١٩٥١ وليبيا ١٩٥٣ و١٩٥٤ . واقتبست ليبيا ايضاً عن التشريع المصري القانون التجاري وقانون العقوبات وقانون المرافعات . وصدرت قوانين تقدمية كثيرة في مصر وسوريا والعراق وبلدان أخرى ، بل صدرت قوانين تأميم تختلف فيها الرأي ولكنها ، على كل حال ، ظاهرة تحرك .

على ان التشريعات الجديدة لم تمس موضع الداء الذي هو مشكلة الاحوال الشخصية وانما دارت حولها دورانا بسيطاً حيياً ، فتلطفت بعضُ احكام الطلاق وتعدد الزوجات في سوريا والعراق والمغرب ومصر والغت مصر عام ١٩٥٥ المحاكم الشرعية بحيث أصبحت مسائل الاحوال الشخصية ضمن اختصاص المحاكم المدنية ، ولكن هذه المحاكم المدنية لا تطبق قانوناً مدنياً واحداً بل شرائع متعددة بحسب الانتماء الديني . دولة واحدة مست موضع الداء ، فالغت كل تفرقة بين مواطن ومواطن بسبب الانتماء الديني أو المذهبي ، بل منعت ذكر الدين والمذهب في وثائق الولادة والهوية والزواج ، واخضعت جميع مواطنيها لقانون مدني واحد يطبقه قضاء مدني واحد ، هي الدولة التونسية . فالتحرك التونسي هو الذي يسترعي الانتباه أكثر من سواه . أما الدساتير العربية وبعضها جد حديث فقد ظلت بعيدة عن علمنة الدولة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه بعض ظواهر التحرك العربي في المجالات القانونية مع ما رافقها أو شابها او شوّهها من أسباب تعثر وتمسك بالقديم .

مظاهر الركود والتعثر

ظهر من خلال العرض الذي قدمناه اننا نعتبر مسألة الاحوال الشخصية مع ما يمت اليها أو يتصل بها كالطائفية عائقاً رئيسياً في سبيل وضع تشريعات عربية صالحة في جميع الميادين ، وان الركود يظهر أكثر ما يظهر في هذه الناحية . ولبيان ذلك لا بد من تفصيل .

فما هو التشريع الصالح في نظرنا ؟ انه التشريع الذي يضمن الحريات الاصيلة كحرية المعتقد ، وابداء الرأي ، وتأسيس العائلة ويؤمّن المساواة التامة بين المواطنين ، دون أي قيد يمت بصلة الى العرق أو الجنس أو الدين أو النسب أو المركز الاجتماعي أو السياسي . ثم يوفر للمواطنين والاهلين قسطاً من العدالة الاجتماعية . هـذا هو التشريع الصالح ، الذي أوجبت مثله وثيقة حقوق الانسان المعلنة في ١٠ كانون الاول ١٩٤٨ . واذا كنت أشير الى هذه الوثيقة فلاعتقادي انها زبدة ما وصلت اليه ابحاث العلماء والمشترعين في مجالات حقوق الانسان وحرياته ، ولأن معظم البلدان العربية وافق عليها ، فأصبح لزاماً عليه استلهام مبادئها وتطبيقها في القوانين تطبيقاً عملياً ذا انسجام .

فهل ينسجم نظام الأحوال الشخصية كما هو متبع في لبنان ، وفي العديد من الدول العربية ،مع مبادىء حقوق الانسان الأصيلة ؟بكل اقتناع وبكل تأكيد ، وبدون أي تردد أو ما يشبه التردد ، نقول : لا . ولا حاجة لأن أردد ما قلته في صدر هذا الحديث واعلنته في محاضرة سابقة القيتها في النادي الثقافي العربي عام ١٩٦٤ وهو أن نظام الاحوال الشخصية كان في مطلع انتشار الاسلام أمراً طيب الاثر لا ضرر فيه بل كان مظهراً من مظاهر السماحة وحسن التفاهم واحترام العقيدة. ولكن «لا ينكر تغيّر الاحكام بتغيّر الازمان» كما قلنا لا سيا عندما تتبدل المفاهيم . ومن الواضح ان مفاهيم الامة ، والمجتمع ، والقومية ، والمواطنية تغيّرت تماماً عما كانت عليه في الماضي ، وأصبح المعيار

لها جميعاً ما نصت عليه وثيقة حقوق الانسان . ونظام الاحوال الشخصية لا ينسجم مع حقوق الانسان فيتسبب عن هذا التناقض والتهاتر ركود في الانطلاقة القانونية التي ينبغي أن تكون مسيرة مستمرة نحو الأفضل والاشمل ، والتي ينبغي أن تتطور دوماً مع تطورات الحياة ، وان تهدف دوماً الى اسعاد الانسان في هذا الكون لا في حياة أخرى . فلنأخذ بعض حقوق الانسان وحرياته الأصيلة ، التي تؤلف الأسس الجوهرية لكل ديمقراطية غير زائفة ولننظر في مدى تلاؤم نظام الأحوال الشخصية مع هذه الحقوق والحريات لا سيما بعد أن أضيف الى الأحوال الشخصية مسائل الأرث والوصية وربطت باعتبارات دينية أو ذات طابع ديني .

المساواة

المساواة الحقة تنفي كل تمييز بسبب الجنس ، أي بين الرجل والمرأة ، وكل تمييز بسبب الدين . والمساواة ، كما يقول ده توكفيل وغيره من الباحثين تفترض حتماً وحدة في التشريع لابناء المجتمع الواحد لأن المساواة المثلى انما هي المساواة تجاه القانون . فوحدة القانون مرتبطة عضوياً بمبدأ المساواة . والحال ان نظام الأحوال الشخصية وما يتصل بها ، كما هو مطبق في لبنان وفي معظم الدول العربية (مع اختلاف في الاتساع) ينفي وحدة التشريع اذ يخضع أبناء كل طائفة في بعض الشؤون الجوهرية لقانون خاص قد يختلف اختلافاً جذرياً عن قانون الطائفة الأخرى . ثم انه ينفي المساواة بين الرجل والمرأة في حقول عديدة من أهمها مسائل الارث ، ومسائل الطلاق والتطليق ، وسائر شؤون العائلة . فحصة المرأة في البلدان العربية ، وحصة المرأة المسلمة في لبنان هي نصف حصة الرجل . والمرأة المسلمة نفسها في لبنان قد تختلف حقوقها الارثية بحسب ما تكون شيعية أو سنية . وحق التطليق بمجرد ارادة الرجل المسلم ما زال معترفاً به في الدول العربية باستثناء تونس حيث هو ممنوع للجميع . وتعدد الزوجات في العائلة المسلمة لم يلغ بصورة مطلقة شاملة الا في تونس ، أما في سائر الدول العربية فهو مقبول مبدئياً بشروط أو بدون شروط . وهكذا نرى ان لا مساواة بين الرجل والمرأة حتى في الدول العربية التي أقرّت حقوق المرأة السياسية أو اتخذت شعارات اشتراكية ، ثم نرى ايضاً ان مواطني الدولة الواحدة يخضعون ، بحسب انتمائهم الديني ، لشرائع مختلفة في عدد من الشؤون الحياتية .

وبالاضافة الى ذلك نرى في لبنان مثالاً بشعاً من نوع آخر لنفي المساواة بسبب الانتماء الطائفي اذ تتوزع فيه الوظائف والمناصب بحسب الطوائف عملاً بالمادة ٩٥ من الدستور وجرياً على تفسير خاطىء للميثاق الوطني . وقد أدى هذا التوزيع الطائفي الى نتائج لم يتصور مثلها كبار المنكتين ومؤلفي التمثيليات الهزلية . ففي الامتحانات التي تقام لأجل نيل الوظائف (وبعضها علمي فني) قد يستبعد الثاني والثالث ويفوز العاشر أو الخامس عشر . ونلاحظ أخيراً (وربما على سبيل الطرافة) ان الاختلاف في قوانين الارث يؤدي ايضاً الى اختلاف في حقوق الدولة بالتركات . وقد يكون في هذه الطرافة ما يفكّه وزير المال .

حرية المعتقد

حددت المادة الـ ١٨ من وثيقة حقوق الانسان حرية المعتقد هكذا : «لكل شخص الحق في حرية الفكر والضمير والدين . وهذا الحق يستتبع الحرية في ابدال الدين او المعتقد وفي الاعراب عنهما ...» واضافت المادة ١٩ من اعلان حقوق الانسان : «لكل فرد الحق في حرية الرأي والتعبير وينطوي تحت ذلك حق الفرد بان لا يناله ازعاج بسبب رأيه» .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومعنى هاتين المادتين ان للمرء أن يعتنق ما شاء من آراء وعقائد وينشرها ويعلنها كما يشاء وأيان شاء ، وان يمارسها سراً وعلناً ساعة يشاء دون ان يناله بسبب ذلك ازعاج أو أذى أو حرمان أو انتقاص في الحقوق ، ومعناهما أيضاً ان لا يكون المعتقد الديني سبب قطيعة وانفصال بين فرد وفرد . والحال ان التشريعات العربية في مجملها لم تؤمن حرية المعتقد على هذا الوجه .

فتغيير المعتقد الديني متعذر في بعض التشريعات العربية . والزواج بين أبناء الأديان المختلفة ممنوع في معظم الحالات لا يستثنى من هذا المنع سوى زواج المسلم بالكتابية ، وقد يزال المنع لدى بعض الطوائف المسيحية ولكن ذلك يستلزم معاملات صعبة تجعل الامر شبيهاً بالمستحيل . بل ان التشريعات الدينية المسيحية ، ما عدا الكاثوليكية ، تجعل تغيير أحد الزوجين لدينه سبباً لفسخ الزواج اذا طلبه الفريق الآخر . ثم ان التوارث بين المسلمين وابناء الأديان المختلفة ممنوع فزوجة المسلم المسيحية أو زوج المسيحية المسلم لا نصيب له في

ارث زوجه . وكذلك الولد اذا استعمل حقه بتغيير دينه حيث يجوز له ذلك يحرم من ارث والده فلا ينال منه شيئاً . وهكذا نرى ان حرية الاعتقاد الديني غير مؤمنة في التشريعات العربية باستثناء تونس على ما يتراءى لي .

حرية تأسيس العائلة

نصت المادة ١٦ من وثيقة حقوق الانسان : « ان الرجل والمرأة منذ بلوغ سن الزواج ان يتزوجا وان يُنشئا عيلة دون ان يُقيَّدا بأي قيد يمت الى الدين».

وقد رأينا في كلامنا على حرية المعتقد ان اختلاف الدين مانع من موانع الزواج في معظم الحالات ، في لبنان ومعظم البلدان العربية . ولا حاجة لأن اطيل في هذه الناحية لأنها اصبحت معروفة لدى جميع المثقفين بل لدى الكافة وسببها عدم وجود مرجع لعقد الزواج المدني . فتكون حرية تأسيس العائلة غير مؤمنة في التشريعات العربية باستثناء تونس .

العلاج والوسائل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتبين للباحث بدون جهد ان اهم أسباب الركود والتعثر في التشريعات العربية ، لا سيما في النواحي التي ألممنا بها وما يمت اليها هو عدم تأمين الحريات والمساواة تأميناً كاملا ، وربط بعض نواحي التشريع بالاعتبارات الدينية . وبما ان العلة واضحة فالعلاج واضح تجلى في مجمل الكلام الذي ابديناه ، ونلخصه كما يلي :

١ ـ تأمين حرية الرأي والاعتقاد وحرية ابداء الرأي والنشر تأميناً صحيحاً كاملا فالنقد الخالي من التحقير يجب أن يكون مباحاً في جميع الحقول ، فلا يكون هناك حقول مستثناة ، بل حرية ومسؤولية في كل حقل .

٢ ـ تأمين المساواة بين مواطني كل دولة بصرف النظر عن الاعتقادات الدينية أو المذهبية أو ما يمت اليها ، ولأجل تأمين المساواة ينبغي توحيد التشريع وتوحيد القضاء ، في جميع مجالاتها .

٣ ـ كنتيجة حتمية لتوحيد التشريع وللمساواة المواطنية والانسانية

ينبغي اعلان استقلال التشريع العام عن الاعتبارات الدينية المختلفة (دون مس الموجبات الضميرية لكل فرد ،ودون اغفال الاعتبارات الدينية كمعطيات تراثية انسانية قابلة للتطور دوماً وأبداً) .

وهذا ما درجت عليه الدول الراقية . وهنا قد ينتفض من يخافون الألفاظ والكلمات ، فيقولون : اذن أنت تدعو الى علمانية التشريع والى علمانية الدولة . فأقول : وأي حرج في ذلك ؟ وهل يمكن تأمين المساواة المواطنية والحريات الأصيلة بدون نظام علماني ؟ اعترف بانني لا أجد أي نظام آخر . وان أجد مهما حاولت أي نظام آخر . أما إلباس العلمانية ثوب الالحاد ، فهو دليل جهل أو سذاجة أو سوء نية . ذاك ان العلمانية ، بمعناها الخالي من الملابسات السياسية الحزبية الطارئة ، في بعض البلدان وبعض الأزمنة ، هي نظام مبني على احترام جميع الأديان والمذاهب احتراماً نزيهاً مخلصاً ومتساوياً ضمن حدود الانتظام العام . ومن ادلة ذلك أو مظاهره ، ان شعوباً عرفت بالتدين حتى التعصب ، اعتنقت مبدأ العلمانية ، ولم تجد فيه ما يمس الدين من قريب أو من بعيد . فجمهورية اميركا الشمالية قامت علمانية في زمن كان فيه مؤسسوها وابناؤها متمسكين باهداب الدين الى أبعد حد . ومقاطعة جنيف السويسرية أعلن فيها فصل الدولة عن الدين منذ ١٩١٠ مع ان أبناء تلك المقاطعة من كاثوليك وبروتستانت مشهورون بالتشدد الديني . ومن الأمثلة القريبة انه عندما طرح دستور فرنسا عام ١٩٤٦ للتصويت في الجمعية العمومية وهو يعلن في مادته الأولى ان فرنسا جمهورية علمانية تمشياً مع الدساتير السابقة ومع مبادىء الثورة الفرنسية أقره أعضاء الجمعية المتمسكون بالدين كما أقره سواهم . والسلطة التنفيذية التي نشرت ذاك النص كانت ممثلة باشخاص اشتهروا بمحافظتهم على الدين في عدادهم جورج بيدو وفرنسيس غاي وتتنجن وفرنسوا ده منتون واندره كولاين . ونجد ان كهنة علماء أمثال الأب جبرايل مالك اليسوعي يدعون الى العلمانية ، والى الزواج المدني الذي هو بعض مظاهرها . ونسمع الدكتور حسن صعب ، يقول في محاضرته المعنونة « المحاولات العلمانية في الدول الاسلامية والمعاصرة » : « لا يعتبر الاتراك ولا الغينيون انهم خرجوا بما فعلوه (اي العلمنة) عن الاسلام بل يعتقدون انهم جعلوا الدين كما يجب ان يكون في العصر الحديث من شأن الفرد لا من شأن الدولة أو من شأن التشريع بل ان أتاتورك بدأ عملية

العلمنة وهو يؤكد انه مؤمن بالاسلام » . وقدم الدكتور صعب شواهد على قوله هذا .

لعل هناك من يقول ان العلمانية قد لا تنطوي ، بحد ذاتها ، على الالحاد ، ولكن يخشى ان تؤدي اليه . فنذكر لهؤلاء ، مقطعاً للباحث الكبير الكسي دوه توكفيل ورد في كتابه المشهور «الديموقراطية في اميركا » . قال دوه توكفيل انه رأى في أميركا ان روح الدين وروح الحرية يسيران متحدين أوثق اتحاد ويسيطران معاً على البلاد نفسها ، فاهتم لمعرفة السبب واتصل بالكثيرين من القسس وابدى لهم دهشته مما رأى فاذا بهم جميعاً متفقون ولا يختلفون الا في التفاصيل . فكلهم عزا سلطان الدين الهادىء على بلادهم الى فصل الكنيسة عن الدولة فصلاً تاماً . وأضاف دوه توكفيل : لا يسعني هنا الا ان أؤكد اني لم اصادف طوال اقامتي باميركا شخصاً واحداً قسيساً كان أو علمانياً يختلف رأيه عن هذا الرأي » ...

بامكاننا ، اذن ، ان نخلص الى القول ان استقلال التشريع العام في كل دولة عن الاعتبارات الدينية لا يمس الأديان ، ولا يضعف اي ايمان . بل انه الوسيلة الوحيدة لايجاد وحدة مواطنية وتشريعية ومساواة كاملة ولتأمين الحريات الأصيلة للجميع .

وعندما تستقل جميع التشريعات العربية عن الاعتبارات الدينية ، يسهل توحيدها ، في معظم الحقول بما فيها الأحوال الشخصية وحرية الاعتقاد ، وبتوحيدها على أوسع نطاق يزيد التضامن العربي قوة ومتانة وينتفي كل خوف وسوء ظن ، وكل سبب للحذر أو التباعد .

عبدالله لحود
(بيروت)

عمران القيسي

١ ــ الغوث

الى شاكر حسن آل سعيد

«...ولاول مرة يدرك المتعدد في الموحد والكلي في الجزئي. وبغداد هكذا ليست أكثر من رصيفين من الأعمدة الرمادية المتوازية ، تحف شارعاً وسطياً من أهم شوارعها ... ومع ذلك فعلى آجرة من هذه الاعمدة ... آجرة واحدة مصبوغة بلون باهت تلوح لنا لغة كاملة دونما رموز .فبغداد هي نفسها رمز كبير (كمدينة) و(كقطعة آجر) في نفس الوقت ».
شاكر حسن آل سعيد

كان الغوثُ امرأة تطرق باب الحلاجِ
وفي مزارات الدراويشِ كنتَ تدورُ
يصغر العالمُ
يلتمّ بيضةً مجهرية
وأنت تدورُ .
عبر مزرعة الفوارز تخطو ..
عارياً الا من حزام الدروشةِ
آه ، أيها الزئبق الذي لم تجمعه أصابع اليدينِ
ايها الموت المزوج في أوعية العسل الملكية
عطّرت كل شيء
حتى أصابع اقدام الذين مشوا عليك
وبعد ألف من التوهجِ
حين حذرتك امرأة الحوذي من ملاطفة الحصان المتعب
أدركت أن المدينة لم تتغير بعد
وانها مفضوحة أكثر من ذي قبل
لقد تخمر في احشائها زحارُ الشتيمةِ
وصار الأمير عطّارا يبيع النذور في أسواقها
أما أنت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقد سمروك هلالاً نحاسياً تبارك الكل
فوق منائر بغداد أيها الحلاج .

٢ ــ رسالة متأخرة الى توماس مونتزير

اذاً .. كان وجهي أيقونة تبارك السياط
وكنت الجلد المدبوغ وحدك بالسوط
أقول .. بعد الذي عرفته عنك
دع الحروف لمحبّي كتب الطاعة
فلست من سيكتب فوق بوابة العالم
سقوط الخوف في المحبــة
ولست وحدك الذي ستصير حنجرته عشاً للعصافير
لقد علقوا رأس ماتيس قبل أيام هنــا
وحين مرّ آخر جلاد من تحت لوح المغفرة
عمده الراهبُ بالدم
وبالسكين حفروا عيني مارا ووضعوا في محاجره المفرغة جمرتين
من ثلج أيام الثورة الأخيرة .
أما مسدسات برودون الذهبية
فقد باعها تاجر الاسلحة اليهودي لآخر ملوك البترول العرب
ولم تزل معلقة على جدار الثكنة الصحراوية أيضاً .
فحين تقول الشمس صباح الخير ايها الأعاريب ،تضحك مسدسات برودون،
وتضحك مرة أخرى حين تودعنا الشمس .
يا توماس مونتزير الأحمر
خذ كل ما نملكه من سيوف وقصائد
خذ كل ما نريد أن يكون في بيوتنا
خذ كل جواري العرب وامنحنا عضلاً في اليد كي نرفعها احتجاجاً
فلقد قتلتنا الموافقة الأبدية على الموت
يا توماس مونتزير الأحمر .

عمران القيسي
(بيروت)

صادق الصائغ

سيناريو الروح

السبت

في قفص الأفعى ، أدخل اضرابي لليوم الألف
أليل على جسدي يلتفُّ
ويضاجعني . يرقب وجه المــاءِ ، فأظهرُ ، أولدُ فيك أنا الطفل الذاهل
في عشِّ الموت .

[أتقدم . المنظر نفسه والكادر نفسه ؛ أدخل الى شاشة حمراء أو زرقاء حيث تطلق علي النار وأتعرش الى وردة ثم أصرخ كواد سحيق وصداه : آآآآ ...]

الاحـــــد

آآآآ .... تجدوني
أطفو فوق مياه السين
تجـــدوني
نهراً يخترق القدس ويشربه التنـــين
تجـــدوني
تحت مصابيـــح العالمْ
تجـــدوني
في أقمطة الذكرى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحت ركام البرق الذاهلِ في أروقة الدول الكبرى
تجدوني في قاعات الأيام
مقتولاً ، تجدوني مرات أخرى ،
أتكشّف عن وردة بكتّيني
عن أمنيّة
عن قنبلة ذريه
تجـــدوني
تجـــدوني
تجـــدو ... آآآآ .

الاثنـــين

[الى أين آتيك ؟ قل . إنني في العراء
وخصري يُضاء بأصواتك الأسفلية
تحلحلت كالظـل تحت ثياب المياهِ وأنت أتيتَ ، تأنّثتَ تحـــق ، لتهبطني مرةً ، أيها البَرهمي الجميل ، إذن فلتكن كطعم الشفـــاه جميلا . ستأتي وتهبط سرداب روحي ، جميلا كطعم الخيانـةِ أنت الجميل كطعم العراقِ ، ستهبطني ايها البرهمي استوقظ أفعاي ، حيث الضيـاءُ مفاجأةٌ كالنداء الجميلِ . وصوتك تحت ثيابي ، يحلحـــل روحي ، ويطلقهـــا
طائراً أعزلاً في حقول البـكاء]

الثـــلاثاء

آآآ ...

[أتجنب وجهـــك باللمس ثم استولي عليك في فندق معزول . هذه ضربات الوردة والعضو تحت الماء ، هي للانقاذ حيث افخاذ الليل مشرعة كأصابع الانتصار ، هي للابتـكار حيث تتسلل في ممرات الجسد لتلمس ما يتضمنه الجسد ، هي للصراخ حيث البنادق تستحيل الى شهب،وحيث النجوم هي النجوم والجثث هي الجثث ... وهناك ايضاً الصعادات النارية ، انها تسقط من السماء ببطء ...]

ـ مع السلامه
ـ أراك في المقهى غداً .

الاربعـــاء

كنت أفكر فيك كثيراً ، أدّخر النهر ولا أدري
كنت أسيرَ النهر يخاطبني النهرُ ولا أفهمْ
صوتٌ يجري .. يجري يجري
كنت حزيناً ووحيداً : هـل هذا حقاً وجهك يا وطني ؟ هل كان البحر رمادياً يوم دفنت رداءك في الصحراءِ متى كان البحر رمادياً يا وطني ؟ هل هذي جثتك الملقــاة أمامي ؟ هل حقاً تخرج من فمها نصف المفتوح جيوش الفقراءِ وهل ؟ ... عفواً ... هل أزعجتك هل أصمت ؟ هل أحزن ؟ هل أضحك ؟ هل أتنازل عن أرداني للشمسِ لأعقد مع أعدائي المشبوحين معاهدة القرن العشرين ؟
هل أبصق في الماء يقيني ؟
ماذا أفعل ؟ أجلس ؟ أنهض ؟ هل أصرخ مذعوراً ؟ إيهِ وطـني ... حدثني ... موتي بطلان ، وحياتي بطلان آخر .

الخميس

بسم الله الرحمن الرحيم

الموضوع : براءة
الى من يهمه الأمر ..
أنا مذبحة كمذبحة ، وضاعة كالوضاعة ، وكل شيء يقـــع على عاتقي ، اعتباراً من القتل الى المضاجعة ، من هابيل الى ذلك الهندي الأحمر ذي الفأس والريشة . وكل ذلك لأني اكتشفت ان بلادي في القلب ، وان لي سبعة أجراس وقحبة ذات جسد ولثغة . أما بقية القصـة فأنتم أعلم بها ، لقد قتلتها وواصلت حبي . فما أجمـــل أن أسحبه من جسدها الآن .

[غاز . سيارة إسعاف . مشرحة]

اليوم الثامن

ايهِ يا جسدي ،
جسدي ذو السهول
ذو الرياح الجميلة والمزُنِ الموسميه
بماذا تطالبني الآن يا جسدي ؟
بالزمان البريء؟
بجزرةٍ ؟
بدموع الوداع التي لا تحببيءُ ؟
لماذا كذبت عليَّ ،
ولِمْ كنت أنت الرصاص الجدار الضحيه ؟
إيه يا جسدي
أترحل عني بدوني ؟ لماذا كذبت عليَّ ، ولِمْ خنتني عندما أخصبتك
العواصف ؟
لماذا تلملم آثارك الباقيه ؟
تسوي فراشي ، وتتركني شاحباً .
أتمضي بدوني ؟
لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

صادق الصائغ
(بغداد)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نبيل ياسين

الشعراء يهجون الملوك

قادَني النفّريُّ في جَسدٍ يابسٍ
قادَني ـ ثمَّ ـ في غابةٍ من دموعْ
غابةٍ سيّجتْ غابةً ،
وافترقنا / تحت بوّابةٍ من شموعْ :
قادَني النفّريُّ في قَصَبٍ باردٍ
ومرّتْ جهنّمُ تحتي :
فقال لها النفريُّ كوني سلاماً وبرداً ،
وكوني له مسكناً طيباً .
مَسّني عاشقي ،
فتيبّستُ مثلَ صفصافةٍ ، وتكسّرتُ مثلَ الرجاءْ
ثمَّ بين ثيابي وبين دمي بلدٌ
/ فهلْ أنا حلٌّ بهذا البلدْ /
وهلْ هدأتْ تحت جلدي النبوّاتُ والأنبياءْ .
كانتِ الأرضُ عاريةً ،
كنتُ أحلمُ أنّ السماء حصيرٌ ، وأن البكاء حقولٌ من الياسمينْ
وكانت بلادي ،
تُشاجِرني تحت بوابةٍ من دمٍ يابسٍ ،
تُشاجِرني

ما سمعتُ بلاداً تُشاجِرُ أبناءها
/ فاصطحبتُ معي بلدي واصطحبتُ معي العاشقينْ /
سكنتْ جسدي ثورةٌ
تخرجُ في الليلِ تستكشفُ الطرقاتِ
وتبحثُ عن فقراءٍ لها ، ويتامى ، ومستنقع للقتال
وعن شجرٍ تخبىءُ فيه القنابل
ثورةٌ تعبّىءُ قلبي تعاليمها
وتعلنُ أني غويٌ
أعاشِرها كي تشيخ ، ولكنني : هل جرحت تعاليمها
ثم إني -وهي تعرف- لم أفش سراً،ولم أصطحبْ شرطةً
حيث تسكن /
سكنتْ جسدي ثورةٌ :
أقفلتْ جسدي بعدها فاشتعلتُ
انطفأت : ولكنها سكنتْ
أقفلتْ جسدي بعدها فصرخت ،
ولكنها سكنت .

أقفلت جسدي بعدها :
/ في الـ ٥٩
كان شيوعيٌ يأخذني في كلّ مظاهرةٍ ،
لنصفّق للوطن الأحمق ،
والزمن العنّين /

ثورةٌ عبرت في دمي كالحروب ،
وكنت أرى تحت ثوبي تعاليمها لهباً
يا إلهي :
اكتشفتُ المدينةَ مقتولةً تحتَ سور المدينه

/ مشتعلٌ بالثورة ، ماذا ألقي فوق الثورة كي تطفأ

فوق رصيف القلبْ
جثثٌ فوق رصيف القلبْ
ونساءٌ يصرخن :
الأطفالُ ،
الأطفالُ ـ كمناقيدِ ـ فوق رؤوس الأسلحةِ ،
الأطفال انطفأوا
وليالٍ ترمى فوق ليـــال
وعذاباتٌ لا حدٌ لها تتكوّمُ فوق رصيف القلبِ ،
ثوارٌ مقتولونَ ، وأسلحةٌ مطفأةٌ فوق رصيف القلبِ ،
وأهوار مُشتعِله /

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنت أحلمُ أنّ المدينه
غابةٌ سيّجتها الطيورْ
كنت أحلم أنّ الشوارع ،
ليلةٌ نابغيّه
هدأ الحزن تحتها ، واستراحتْ مواويلُنا البدويه
كنتُ أحلم أنّ الرصيف
جسدٌ ميتٌ
وزوبعةٌ لا تدور
هدأتْ في دمي تحت سقف التراويح بين الهوى والحبور /
فرحٌ يابسٌ
وليلٌ مؤبد
والصلوات التي لم تجد منفذاً للسماء
هدأتْ تحت ركنِ الحصيرْ
وكنت أزوّدها في ليالي الشتاء
بالعذابِ المؤبد ،
والكبرياءِ الأخيرْ
ليلةٌ نابغيه

هدأ الأنبياء
تحت أنجمِها ، واستراح الإله
غيرَ أنّ العصورَ التي انغلقتْ
كشفتْ أهلها فجأةً (فحمٌ البلاءُ) /
الحرائقُ
ألحروبُ وأبناؤُها
الطيورُ التي اشتعلتْ في السماء
والرجالُ وأشباهُهُم
والجنود ـ القطاراتُ عدْنَ من الحرب امسِ ،
القطاراتُ عدْنَ الى الحرب امسِ ـ واحلامهم
والشوارعُ ميتةٌ
والجسورُ قطيعٌ من البجع التائه
المشانقُ
أمي ،
وليلُ العذاب المؤبدْ
وندى
وأبي ..
ومعتقلٌ مطفأ
ولافتةٌ (طرقٌ مقفله)
كلها علّمتني الأسى ،
وأن غدي :
/ غابةٌ في خريفْ / .

نبيل ياسين
(بغداد ، ١٩٧٢)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شوقي عبد الامير

١ — زمن على قارعة الاجساد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألرمحُ العائد من جسدي
يحفرُ خلفَ مرايا الليلِ
وشماً ، وذراعاً
والآتون بقايا لغةٍ سقطت من شفةِ الميتِ
فرعونٌ عادَ الى الأطفالِ ،
ليقلدهم عريَ الرملِ
ويهرولُ مذعوراً من صمتِ ابي الهـــولِ ..

*

إسترخى الوجه على أظفـــارِ القاتلِ محموماً
والشارعُ أطفأ أقدام الماره ،
وتوارى حين اضاؤا قتلاهم ...

*

سقطت مطراً كلُّ لغاتِ الغرقى
وذراعاً نبتت فيها الاعشابُ
علـّقها الغرباءُ على لائحةِ الوجــهِ .... وآبوا ..

*

الإسكندرُ حين أتى بجيـــوش الموت

يمسحُ أرض العالم بالأجساد
لم يذر : بلادٌ ومدائن أخرى
كانت تتدلى من أعناق خيوله ..

*

علّقت على وجهي كل سماوات بلادي
وتوشمتُ بأرض الحلم فراشاً صوتاً
ولبست ذراع الفارس أومأت
كان الوطن خرائطْ
والحزن بلاداً عبأها الفقراء
رملاً وسبايا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ ــ سيدتي جيجل (١)

أتسوّل مفتاحَ البيتِ رياحاً أخرى
أحلم أن الكوّة في سجفِ الوادِ
لو تسمحُ لي يوماً أن أفتح قنينة وجهي
لغبار الشارع والماره
ان أبحثَ عن صوتي خلف صرير الأبوابِ
واعود رياحاً وصهيلا ..
لكني .. وتدلى الشارع من قدمي مقتولا ..

*

جيجلُ كلَّ صباحٍ تأتيني
وتدقُّ على بابي

وأنا عند سريري محموماً أجلدُ ظلي
أو خلف فنـــاء الدار أعلّقُ أثوابي

*

سيدتي جيجل ..
البحرُ ، الأشجـــارُ ، الحزنُ ، الأمطارُ
إمرأةٌ في الحايكْ (٢)
ودمٌ في الحايك...
ـ هل تشطحْ (٣) ؟
ـ نافذة الغرفـــةِ عريٌ ومرايا
ـ هل تصرخ ؟
ـ الكـــوّة في سجفِ الدارِ ..

سيدتي جيجل : ما زالَ القـــادمُ ،
يجهل أن الكوّةَ وجهٌ .. وامرأةٌ .. ونزيف...

شوقي عبد الامير
(الجزائر - جيجل)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اشارات

١) جيجل : اسم مدينة صغيرة في الجزائر على البحر ، وهي معروفة بانغلاقها عن النـــاس وخاصة الغرباء .

٢) الحايك : وشـــاح أبيض تلبسه المرأة في الجزائر يغطي كل جسدها مع وجود قطعة من القماش على الوجه لا تسمح إلا بظهور العينين .. ولونه مختلف حسب المدن وهو في جيجل أبيض .

٣) تشطح : بمعنى ترقص باللغة الدارجة لهذه المدينة . وعندهم طريقة خاصة بالرقص .

محمود الريماوي

ضوء الى نجمة القلب

١ – الحب يؤدي الى الموت

لما رآها احبها فوراً ، ولم يكن يملك الجسارة ان يصرح لها بذلك ، فاتصل بها ونقل اليها عواطفه والرغبة في التعرف ، فأقفلت السماعة . ثم كتب لها انه يحبها بكل اعماقه ، فلم تجبه بكلمة . ثم طاردها في الشارع ، والشوارع ، فلم تلتفت . ثم كتب انه يغفر لها تجاهلها إياه ، فلم تجبه بكلمة . ثم سافرت ، فكتب لها انه لم يقلع عن حبها ، وانه ما يزال يحبها ٢٤ ساعة في اليوم ، فلم تجبه بكلمة . ثم كتب لزوجها انه يحب امرأته حباً شديداً ، فلم يتلق رداً . ثم رجعت الى البلاد بعد طلاقها ، فكتب لها يعرض حبه الباقي ، فلم تجبه بكلمة . ثم فكر في القتل ، وسريعاً ما طرد الفكرة ما دام لا يجرؤ ان يسحق صرصاراً . وعند ذلك قرر ان يقتل نفسه . فكتب انها اذا لم تجبه هذه المرة فانه ينتحر ، فلم تجبه بكلمة . فانتحر . ولم تعلم .

٢ – الفاقد

كان صديقي ابيض اليدين . ولقد طاف وتعب وشاخ ، فانتهى وحيداً . وكنت أحدب عليه . فخلف الكتب ، وراءها ، وراء الكلمات الحشرات ، ينزلق ويرتمي سر أو اثنان .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عينا صديقي تتواءمضان من اثر الرغبات القتيلة ، وفي آخر الليل تبتلان ، ويكاد يهم الرجل عزيزاً ان يبكي ، فيشيح بوجهه عني .

وهو ينضد افكاره بهدوء الشيخ ورغبته ، مثل الصبي الشاطر بعين أمه ، يهيء سرير نومه ، قال انه رآها اليوم ففرح بها ، وهي فاتنة ، سعيدة بحياتها .

تتدفق ، وقد لا يراها . وكعهدها وقعت في القلب موقعاً .

قال انها جاءت (ماذا كان يفعل ، ماذا سيفعل) جاءت فاتنة تتدفق للرجل الوحيد وذهبت ، ولم يبرح مكانه .

كان يخاف (هل الانسان حيوان خائف) خاصة في الليل المتأخر . غادرونا. فانتبه الى نفسه ، وحافظ ان تكون بعيدة سليمة . قال ذلك بجلال الخوف ، وكأننا معاً في بيت ، وكأنني انا بالذات في غرفة اخرى .

وقلت (لكنني لم اقل) : اذن مرة اخرى .. مرة اخرى اذن. كان محتقناً ومختنقاً وشديد القابلية على الإيذاء ، لكنه متميز أسيّ . فطاف حول حفرة الانهدام الاستسلام ، ولم يعتم ان سقط . وضع نفسه داخل الصورة ،بات قبالتي. ثم ولى فانزوى الى «الاعماق» مثلاً .

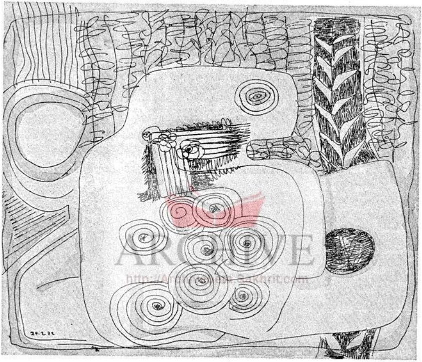
كان يابساً . كان في هذا الزمن يابساً . او هكذا : طفل من اول عمره محبوس داخل محارة خارج البحر مغلقة يابسة هائمة بين الرياح وجدرانها . وكان صديقي طيباً . لا تلين عريكته . ومن فرط حبه للبشر عقتهم ،البشر الفادحين الغليظين . مهلاً : ان الفاتنة جاءت وذهبت تيتي تيتي ، وفي وقت متأخر من الليل الاليل ، وفي وقت من الانتظار الممزوق . والرجل تضغطه الكتب وتبريه ، يقول وللتاريخ : لا .. لا يهم .

واذا ما تبسّم وضحك وسال الحبر من فمه « طيبة ولطيفة ومهذبة » وأيضاً «لا تقاوَم» وايضاً « تضعني موضع الاحترام » دقت ساعة قلبي عليه ، وجنت اعصابي ، ولم لم اصدق .

وعليه ، فقد فضحتني عيناي .. العيون الفضاحة . فامتقع وجهه بسببي ، واستدارت عيناه علي ، ببطء وتصويب وهجوم . واذا ما شرع يجوس يتفرس يحدق بي ، حتى احاطتني عيناه واطبقتا علي .. اغمضت من الهول عيني .

فيا أيتها الآلهة في مكانك ، لقد كان ذلك صعباً .

٣ – ليل الجسد والقلب



انحنى على الزجاجة ببطء وسكينة وتلذذ نبيل . وكان يغشاه ذلك الخوف من وقت قادم ، لا ينحني فيه على زجاجة أو على غيرها .

لقد جاء الليل كما يجيء كل يوم ، اسود أعمى ، ومغلقاً من جميع الجهات ، وهو الليل الذي يكتنف ليل الجسد والقلب . فهتف متهيئاً هذه المرة ايضاً « ها زجاجتي واني انتظر » . وتبسم ابتساماً قليلاً ، لكن هذا الانتظار بدا له شديد الغموض ، إلى انه فادح ، الى كونه ممضاً . فآثر ان يترقب « نتيجة واقعية » : ذلك الومض الكريم الذي يشي بالرغبة في الحياة ، وينفي

احتمال الموت القريب . فذلك الومض وحده ، من شأنه ان يجعلـه يتخلى عن محاولة تلمس ما يجب تسميته تحديداً ، مركز النظام والفوضى .. في قرارته .

كان الليل الأسود المحيط يتدفق في الخارج ، وقد ترك فيه اصدقاء نادرين ، لانه وصل آخر الأمر الى عدم الانفعال حتى بهم ، فقرر التوقف عن لقياهم ، خوف ان تنقطع العلاقة على نحو باهت ومخجل . ثم نظر حواليه بدافع الاتصال البديهي ، فلم يكن المطعم ممتلئاً ، وكان هو على حال المطعم ، ممتلئاً فارغاً . ثم هجم على الزجاجة ، ورغبته تتسارع في تجاوز مذاقها الذي ليس ، بصورة مجردة ، سائغاً . فلما عبر كأسه الثانية تصاعد ذلك السؤال القديم «متى يرجع الصبي الى صبوته ؟ » ، وشاع شجن كثيف في اعماقه ، وبدأ يغالبه بينما يطوف السؤال حول الكلمات ، ويطبق عليها ، ويباعد ما بينها . وطفق يغالبه حتى انبثّ في المخيلة اخيراً ، ذلك الومض الكريم الذي يشي بالرغبة في الحياة ، واشتعلت في القلب رغائب عزيزة شتى .

فنهض بغتة ، رهن رغائب عزيزة شتى .

وقف بين يدي الليل الأعمى عند الباب . ولما همّ بالخروج لم يصدق : كأنما غادر شخصاً آخر ، ليسترد ببساطة شخصاً مصدوع الرأس .

فاستدار عازماً على تصفية هذا الفساد حتى الانجاز (الانجاز يعني الاجهاد التام والغرق دون استغراق في النوم . أما النوم فلداعي السلامة من ذلـك الالتبـاس القاتل : اذا ما ذهب لاي مكان ، يداخله الشعور بأنه أقحم فيه ولم يتجه اليه . وانه يتعين عليه ، بصورة قاطعة اكيدة ، ومن اجل الحياة ، ان يكون في مكان سواه) .

محمود الريماوي
(القاهرة)

(الرسمان بريشة منى السعودي)

كتاب التصوف - II *

محي الدين بن عربي

انس ما علمت، وامح ما كتبت

دُعيت فلم أجب ، فسكرت .

*

الوجود في الآن .

*

من كنته فإنه يكوِّنك .

*

العرش ظل الله ، والإنسان العرش .

*

من لا سفـــر له ، لا زاد له .

*

عجبتُ لمن عرف الله كيف أطاعـــه .

*

رجـــال الله كالسراب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

---

* كانت «مواقف» قد بدأت في العدد المزدوج السابـــق ١٨/١٧ بنشر نصوص مختارة من النتاج العربي الصوفي، استهلتها بنصوص للنفّري. وتتابع في هذا العدد نشر مختارات لابن عربي. وكان من الضروري أن يقـــدم لها بكلمة تحليلية ، غير أن في حضورها ، كرؤيا وحساسية جديدتين ، بشكل ساطع ، يغنيها عن مثل تلك المقدمة . وتتابع «مواقف» في أعدادها المقبلة نشر مختارات مماثلة ، توكيداً منها على أن زمن الشعر والابداع هو الزمن الانساني بامتياز ، وفي مثل هذا الزمن يسقط التعارض بين «قديم» و«جديد» ،وينهض الشعر ، الشعر ـ الابداع .

الأمام لا يلتفت .

*

من لم تكن له جهة ، كان وجها كليـــا .

*

من هرب من الخلـــق إلى الله ، ما عرف الله .

*

لا يكون ربا حقيقة ، من لم يكن عبـــدا .

*

الحرية عبودية كامـــلة .

*

من ارتحل ، لم ينتقل .

*

التلذذ بالكـــلام حجاب .

*

الانسان ساعته ، وساعتـــه نفسه .

*

غرائب الأمر عند الغرباء .

*

الرجل من جعل نفسه سفينـــة نوح .

*

الرجل من كانت له رِجلان ولم يَسْع بهما

*

الرحل من لا ينتظر .

*

من استعمل طبعه وصل الى الله مستريحـــا .

*

المظلوم حيٌّ قيّوم .

*

الانسان هو المقصود من الوجـــود .

(الرسائل ، الجزء الأول ، كتاب الإعلام ، ص ٦ ـ ١٠)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تدرك الأبصار الهواء لكونها سابحة فيه . فمن كان في قبضة شيء فانه لا يدرك ذلك الشيء .

(المصدر نفسه ، رسالة الشيخ الى الامام الرازي ، ص ٧)

كل سكر لا يكون عن شرب لا يُعوّل عليه . كل صحو يكون عن سكر لا يُعوّل عليه ، فان سكران الحق لا يصحو . كل وقت يكون عليك ، أو لا لك ولا عليك لا يُعول عليه . كل حال يشهدك الماضي والمستأنف لا يُعول عليه . كل طمأنينة يسكن القلب بها لا يُعول عليها . كل استقامة لا تُرى في الاعوجاج لا يُعول عليها . كل نهاية لا يصحبها حال البداية لا يُعول عليها . كل شوق يسكن باللقاء لا يُعول عليه . كل فرق لا يثبتك ويثبته لا يُعوّل عليه . كل غيب لا يُشهد حيث هو لا يُعول عليه . كل شهوة غير شهوة الحب لا يُعوّل عليها . المعرفة إذا لم تتنوع مع الأنفاس لا يُعول عليها . السالك الى النور من الوجه الظاهر لا يُعول عليه ، ولا يقتدى به . المكان إذا لم يؤنث لا يُعوّل عليه .

السماع إذا لم يوجد في الايقاع وفي غير الإيقاع لا يُعول عليه . خرق العادة إذا لم يرجع عادة لا يُعول عليه . الحزن إذا لم يصحب الانسان دائمًا لا يُعول عليه .

(المصدر نفسه ، رسالة لا يعول عليه ، ٨-١٧)

*

انس ما علمت وامح ما كتبت وازهد فيما جمعت .

(المصدر نفسه ، كتاب الشاهد ، ص ١٠)

*

الحق بحرٌ قعره الأزل وساحله الأبد ، فاركب سفينة ذاتك ولا ترفع شراعاً ، فان الغرض طلب الساحل ولا ساحل ، فاترك الموج يسيرك فإني أخاف عليك من الشراع ...

... ليس العجب من هذا البحر ، وانما العجب من الريح التي تموجه ، ألا وإنّ الريح أنفاسك . فكل سفينة لا يكون ريحها منها فهي فقيرة ، فعليك بوحي الماء ...

(المصدر نفسه ، ص ٢٠)

ليس الناطق من كلمك بصوته وحرفه وإنما الناطق من كان في قوّته أن يوصل اليك ما عنده من المعاني .

(المصدر نفسه ، الجزء الثاني ، كتاب التراجم ، ص ٢٩)

الاختراع حصول المخترَع في النفس أولاً ، ثم بالفعل ...

(المصدر نفسه ، كتاب المسائل ، ص ٢٩)

... حبيبي كم أناديك فلا تسمع . كم أتراءى لك فلا تبصر . كم أندرج لك في الروائح فلا تشمّ ، وفي الطعوم فلا تطعم لي ذوقاً . مالك لا تلمسني في الملموسات ؟ مالك لا تدركني في المشمومات ؟ مالك لا تبصرني ؟ مالك لا تسمعني ؟ مالك مالك مالك ؟ أنا ألذ لك من كل ملذوذ . أنا أشهى لك من كل مشتهى . أنا أحسن لك من كل حسن... اعشقني ، هِمْ فيّ لا تهم في سواي . ضمني ، قبلني ... كلٌ يريدك له ، وأنا أريدك لك ... أنا أقرب اليك من نفسك ... حبيبي ، أغار عليك منك ... لا احب ان اراك عند الغير ولا عندك ، كن عندي بي ...

(المصدر نفسه ، كتاب التجليات ، ص ٤٢)

حبيبي ، انظر الى حظك منك ، فأنت عين الدنيا والآخرة . فإن رأيتك ثمّ ، فاعلم أنك مطرود وخلف الباب طريح حظك يدركك ، فلا تسْعَ له حبيبي ... لا تغب عنه فيفوتك . غب به عنك ...

(المصدر نفسه ، ص ٥٠)

الأسفار ثلاثة : سفر من عنده ، وسفر اليه ، وسفر فيه ... وهذا السّفر فيه هو سفَر التيه والحيرة ... وسفر التيه لا غاية له .

(المصدر نفسه ، كتاب الأسفار ، ص ٣)

حضرة الخيال هي الحضرة الجامعة الشاملة .

(المصدر نفسه ، كتاب نقش الفصوص ، ص ٤)

العمل يطلب المكان ، والعلم يطلب المكانة .

*

الخيال هو أول مبادىء الوحي الإلهي .

*

كان النبي اذا أوحي اليه ، أخذ عن المحسوسات المعتادة ـ فسجّي وغاب عن الحاضرين عنده : فاذا سُرّي عنه رُدّ ... فما أدركه الا في حضرة الخيال ... الا أنه لا يسمّى نائماً .

الهدى هو ان يهتدي الإنسان الى الحيرة ، فيعلم ان الأمر حيرة ، والحيرة قلق وحركة ، والحركة حياة . فلا سكون ، فلا موت ؛ ووجود فلا عدم .

*

ثم اشتق له منه شخصاً على صورته سماه امرأة ، فظهرت بصورته ، فحن إليها حنين الشيء الى نفسه ، وحنّت اليه حنين الشيء الى وطنه ... والصورة أعظم مناسبة وأجلها وأكملها : فانها زوج ، أي شفعت بوجودها الرجل فصيرته زوجاً . فظهرت الثلاثة : **حق ، ورجل ، وامرأة** . فحن الرجل الى ربه الذي هو أصله حنين المرأة اليه . فحبّب اليه ربّه النساء كما أحب الله من هو على صورته .

... ولما أحب الرجل المرأة طلب الوصلة ، أي غاية الوصلة التي تكون في المحبة ، فلم يكن في صورة النشأة العنصرية اعظم وصلة من النكاح . ولهذا تعم الشهوة أجزاءه كلها ... ولذلك أمر بالاغتسال منه ، فعمّت الطهارة كما عم الفناء فيها عند حصول الشهوة . فان الحق غيور على عبده أن يعتقد انه يلتذّ بغيره ، فطهّره بالغسل ليرجع بالنظر اليه فيمن فني فيه ، اذ لا يكون ذلك . فاذا شاهد الرجل الحق في المرأة كان شهوداً في منفعل ، واذا شاهده في نفسه ، من حيث ظهور المرأة عنه ، شاهده في فاعل ، واذا شاهده في نفسه من غير استحضار صورة ما تكون عنه كان شهوده في منفعل عن الحق بلا واسطة . **فشهوده للحق في المرأة أتم وأكمل** ، لأنه يشاهد الحق من حيث هو **فاعل منفعل** ، ومن نفسه حيث هو منفعل خاصة . فلهذا أحب ، ﷺ ، النساء لكمال شهود الحق فيهن ، **إذ لا يشاهد الحق مجرداً عن المواد أبداً** ، فان الله ، بالذات ، غني عن العالمين . واذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعاً ، ولم تكن الشهادة إلا في مادة ، **فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله . وأعظم الوصلة النكاح** ، وهو نظير التوجه الإلهي على من خلقه على صورته ليخلفه ، فيرى فيه نفسه ، فسواه وعدله ونفخ فيه من روحه الذي هو نفسه ، فظاهره خلق وباطنه حق . (فصوص الحكم ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٦)

محي الدين بن عربي

رسالة من انكلترا

كمال أبو ديب

اللحظة الحاضرة للشعر

في أوكسفورد خلال السنوات الست الماضية ، عاصرت شيئين : ١ - نهـــاية عهد روبرت غريفز *Robert Graves* استــــاذاً للشعر ، مجيء *E. Blundell* ثم فلر *Roy Fuller* الذي يشغل كرسي الشعر حالياً (ثلاثة من الشعراء «المؤسَّسين» الذين يستمر التراث خلالهم من جيل إليوت وأودن *W. H. Auden* ، الذي شغل كرسي الشعر قبل غريفز ، حتى اللحظة الحاضرة) . ٢ - عهد القراءات الشعرية الصاخبة على ايقاع الجاز من على منابر المسارح أو قاعات المحاضرات. مجلات الشعر الرخيصة ، القميئة الطباعة ، التي تنشر شعر الشباب الجديد : الشعر المحسوس *Concrete Poetry* ، شعر الاحتجـــاج ضد الحرب ، ضد الثقافة واللغة ، ضد التراث ، وشعر التجارب العادية الصغيرة .

كان من الصعب مغالبة الشعور بأن الشعر الأول لا يجد قراء الا في اوساط اساتذة الجامعات وطلاب أقسام اللغة الانكليزية فيها ، وان الثاني سيستنفد طاقاتـــه المضمونية والايقاعية ذات يوم ، وربمـــا جاء مع بدء تهامد حركة الشباب الغاضب واحتجاجه ، دون ان يقبل في الاوساط الرسمية ، الجامعية بالاخص ، على انه جزء من عطاء الشعر الانكليزي في حركته الرئيسيــــة .

يســـود الآن جو من الهدوء النسبي يسمح بإلقاء نظرة متأنية على الشعر . وفي محاولة لتلمس اتجاهات الشعر في انكلترا في لحظته الحاضرة ، تحدثت الى شاعر وشاعرة : الاول في اواخــــر العقد الرابع باسم مشهور هنا ، روائي ، كاتب قصة قصيرة ، ناقد وشاعر كما قلت هو جون وين *John Wain* . والشـــاعرة سالي برسل *Sally Purcell* . في عقدها الثالث ، نشرت مجموعات من شعرها وترجمات من الشعر البروفنسالي ، ومجموعة شيقة من شعر الشباب دون الخامسة والعشرين صدرت حديثاً . تحدثت الى كل منها على انفراد ، في مناقشة هادئة لم تؤطر في صيغة سؤال وجواب . رافقنا في الحديث صديق رسام لبـــالي ، ورووث أبو ديب ، اللذان

أسهما في اضاءة نقاط عديـــدة .

بدا لي خلال السنوات الماضية ان تياري الشعر ، أو جيليه ، منفصلان انفصالاً عميقاً بهوة لا تعبر . ليس فقط في نظرتها الى الشعر بل الى اللغة ، الشكل ، والقيم الفكرية والثقافيـــة ذاتها . تأكد الخلاف في النظر الى وظيفة الشعر وطبيعته، باعتباره ممارسة لعمل له جانبه التوصيلي *Communicative* الذي يفترض وجود الآخر دائماً باعتباره الطرف المتلقي الذي لا تتم عملية التشعير دونه . في الشعر الانـكليزي ، منذ بداية القرن ، تراث مؤسس يلغي دور الآخر ، الى حـد كبير ، بمعناه الجماهيري : بما هو كل انسان قادر على القراءة . كان إليوت عنيداً في محاولته فلسفة هذه النظرة المستقاة من باوند *Ezra Pound* في جذورها ومن الصوريين *Imagists* في أوائل القرن (مثـل تي. إي. هيوم *T. E. Hulme*) . آمن إليوت بأن الشعر للنخبة ، بأن الذين يقرأون الشعر هم عدد قليل جـداً . ورأى ان الشعر فعل كتابة والثقافة الشعرية مبنية على الكتاب المطبوع والشعر الصعب .

هذه هي خلفية جيل جون وين ، كما قال . وجدوا الشعر الحديث لا تجربة جديـدة ومغامرة ، بل تراثاً مؤسساً ذا معالم متقبلة محددة . وأضاف وين أن ذلك لم يعن ان الشاعر كان مشدوداً الى تراث لا يفلت منه : كان ثمة مجال واسع للفردية والابداع الى جانب التقليدية والتراثية . « لقد بنينا على ما أوجده إليوت وباوند وأودن اول شاعر بالانكليزية امتلك حساً انكليزياً ونسيجاً ووقعاً انكليزيين . كان إليوت اميركياً ينبع من تراث نيوانغلند وهارفرد والشاطىء الشرقي لاميركا . شعره الاول يماثل شعر بروست *Proust* ، لا الشعر الانكليزي .» وتابع وين : «الارضية التقنية كانت قد فرشت في العشرينات فبنينا عليها : لقد نشرت أنا نفسي قصائد بطريقة الكانتوس *Cantos* [قصائد مقطعية معروفة لازرا باوند] شعرت وانا اكتبها أنني اكتب بطريقة لم تعد في مرحلة التجريب وانما اصبحت مؤسسة متقبـلة . واستمر الامر هكذا ، والشعر يكتب بطريقة تنبع من الايمان بما آمن به اليوت حتى اواخر الخمسينـات . فجأة حصـل تطور غير متوقع . جاءت الاشياء نقيضاً لما صوره اليوت من طبيعة الشعر ووظيفته . تحت تأثير امتزاج الشعر بالموسيقى الشائعة *Pop Music* والاغاني الشعبية *Folklore* وتحوله الى شعر منصـــة *Platforme* . ورفد ذلك الشعر المنتج في روسيا ، حيث تراث الشعر الملقى ، شعر المنصـــة ، عميق وفعال . وفي أميركا ، حيث بدأ شعر المنصة والثقافة الشائعـــة *Pop Culture* ، يزحـــان التراث الثقافي المؤسس . فجأة طغت هذه الموجة على جو الشعر في انـكلترا وجـذبت الشعراء الشباب بقوة . »الا ان الصورة الحاضرة للشعر يمكـن ان تحدد بالشكـــل التالي : كل شاعر يكتب اليوم وله جمهور يقرأه ، يتبنى احدى وجهـتي النظر التاليتين للشعر :

١ ـ الشعر يخص المنصة . انه فعل القاء وقراءة عالية . وهو ملك الجمهور العادي لينفعلوا به مباشرة وبعفوية لا ليقرأه الفرد بعناية وجهد ، منعزلاً مع كتاب .

٢ ـ الشعر يخص الصفحـــات : صفحات الكتب والمجلات . انه فعل كتابة . قـد يقرأ الشاعر شعره للناس إذا طلب منه . كما افعل انا نفسي ، قال جون وين ، في امسيـــات شعرية . لكنه دائماً يعود ليقرأه لنفسه كما يقرأ السلم الموسيقي . وهذا ينطبق على القارىء .

« الشعر من النمط الثاني » ، أوضح وين « كما هو شعري ، لم يقف جامداً عند التراث . لقد تطور واصبح اكثر انفتاحاً وذا نبرة محكية . حدث ذلك تحت تأثير الموسيقى الشائعة والأغنية الشعبية . ورحبت بذلك بدءاً . لكنني مع مرور الوقت ابتدأت أشعر بالقلق . لأن الشعراء وصلوا الى مرحلة تخلوا فيها عن الشعر الذي يمكن أن يتمثل ذهنياً ، عقلياً ، ينحل في الفكر ويخلق متعته ، الى الشعر النقيض . اصبح المحك الأساسي لجودة الشعر عند المدرسة الشابة هـو جماهيريته. يتجسد ذلك في قول ناقـد من أنصار هذه المدرسة ، متحدثاً عن شعر الكتب المجلدة بالقماش [شعر المدرسة التراثية] : اطلب من شاعر من شعراء الكتب المقمشة أن يحرك الجمهور ، ان يستحوز على انتباه جمهور شاب ويثبته ليستمع اليه ، وسيخفق في فعل ذلك . لن يقـدر عليه ، وفي رأيي أن هذه فكرة سخيفة ومحك سيء للشعر . ان تحول الشـاعر الى استعراضي على منصـة يسيء الى شعره . لقد قالت لي ستيفي سميث مرة : « بدأت اصبح ممثلة اكـثر مني شاعرة » لا بد أنـك لاحظت ذلك بنفسك . يطلب اليك أن تقرأ شعراً فتفعل ، ثم تبدأ تبحث عن موافقـة الجمهور ورضاه ، تبدأ تكتب له : ببساطة . لقد دمّر ذلك عدداً من الشعراء الذين بدأوا بشعر جيد في انكلترا . ان سهولة شعر المنصة تسيء إلي . حـين أقرأ أدريان ميتشل *A. Mitchell* [شاعر من الموجة الجديدة] أشعر بالألم : انه سهـل بشكل موجع . »

ثم تحدثنا عن بعض ابرز الأسماء في الموجة الجديدة ، واكتسبت كلمات وين حدة : « هنـاك عـدد من أصحاب الشهرة والجمهور الآن لا يمكن ان يسموا شعراء اطلاقاً . بوب ديلان *Bob Dylan* (المغني الاميركي المشهور) مغن وليس شاعراً . ثمة خطورة في الخلط بـين الشيئين : يقال الآن ان هناك بعثاً للاهتمام بالشعر . ذلك غير صحيح . انا أتشكك في دوافـع هذا الاهـتمام وجذوره : انه اهتمام بالموسيقى الشائعة ، بالروك أندرول ، وليس بالشعر ذاته . ما يأتينا من أميركا ، وهناك موجات كثـيرة من الازياء *Fashions* جاءتنا من اميركا ، شيء لا أحبه . ثمة شعراء بدأوا يكتبون الشعر بالطريقة العادية ثم تحولوا تحت تأثير الموجة الجديدة الى كتاب أغنية . كوهن الكندي مثل بارز على ذلك . لكن هذا شيء وعمل الشاعر شيء آخر» كان وين يتحدث بحماسة عن الموضوع فتركته ينساب : « حين يعتمد الشعر على استثارة سريعة وآنية ، استثارة عاطفية منتفضة ، مفاجئة ، فأنا افقد ثقتي به . أتشكك به : بماهيتـه . انا اكره شعر الاثارة الذي اصبح الآن جزءاً من الشعر الانـكليزي المعاصر . اؤكد لك ان الشاعر المعاصر يفضل ان يقول شيئـاً مثيراً ، حسياً ، فاضحاً ، على ان يقول شيئاً صادقاً . لقد نما في الشعر المعاصر اتجاه يحاول ان يستغل العنف والقرف ليثير ، لا ليقول شيئاً صادقـاً فيه كشف حقيقي . هذا الاتجاه يمكن ان يسمى خط الفاريز (ناقد انـكليزي معاصر يتبنى الموجة الجديدة *A. Alvarez*) . هو يقـول ، لنلخص رأيه بكلمات قليلة « لان هذا عصر عنيف مليء بالمشكلات والمتاعب ، يجب ان يكون الشعر شعر عنف » . لكن الفن ، في رأيي ، لا يمكن ان يكون هذا . الفاريز يؤمن بأن ما يهم هو شعر الانتحار (صدر لالفاريز حديثاً كتاب عن الانتحار فيه دراسـات لشعراء انتحروا مثل *S. Plath*) وهذا الاتجاه ليس مقصوراً على الشعر . انه يلتقي ، في السينما مثلاً ، باتجاه بيتر بروك *P. Brook* الذي يخرج افلامـاً تعطي صورة بيكيتية (نسبة الى *Samuel Beckett* مؤلف في انتظار غودو) للحيـاة . انه يفرغ الحياة من اي امل . يمكنك ان ترى ذلك ايضـاً في اتجاه «تصوير العري» *Pornography* ، والجنس المثير العاري .

وأنا امقت ذلك .
أنا احب الشعر الجيد ».

ليست صورة سعيدة عن الشعر هـــذه الصورة ، فكرت ، وسألت وين : لكن ماذا عن الشعر الذي يشكل استمراراً للتراث بشكل او بآخر ، هل طغى شعر المنصة على كل شيء ؟

واعلن جون وين هنا انه واثق من ان الموجة الجديدة آخذة بالتراجع . وسألته ان يحدثـــني عن ذلك بالتفصيل .

« ثمـــة شعراء رائعون يكتبون الآن ، قال وين ، ينتمون الى مدرسة الشعر المكتوب ؛ شعراء جادون. اذكر منهمباختصار بيتر ليفاي *Peter Levi* ،انتوني كونران *Anthony Conran*، والزابيث جنينغز *Elizabeth Jenings* . بيتر ليفاي شاعر رائع ان شعره يوضح بدقة كيف ان الشاعر الانكليزي يتحول الآن الى شاعر عالمي في انتاجه . شعر ليفاي يعطيك احساساً بأنـــه شاعر من القـــارة ، من أوروبا ـ القارة ، يكتب بالانكليزية بطريقة مباشرة . في الواقع ان ليفاي صديق لعدد من الشعراء العالميين ، كان صديقاً لـكازانتزاكيس وجورج سيفرس . لقـــد كتب ليفاي اخـــيراً قصائد رائعة في تتابعات *Sequence* شعرية ، مؤلفة من ١٤ تتابعاً ، فيها شعر نقي صاف كالسحر .

اما اليزابيث جنينغز فهي ما تزال شاعرة مهمة ، في شعرها شيء يهز القلب (الشاعرة قضت فترة من حياتها في مستشفى للامراض العصبية وكتبت عن تجربتها هناك قصائد رائعـــة) . أنتوني كونران شاعر ممتـــاز . يضع شعره في دوريات مؤلفة من بضع أوراق مطبوعة على الآلة الـكاتبة ويستخرج منها نسخاً بالمنسخة ، ثم يوزعها دون مقابل . يمكنك أن ترى في هذه النماذج بين يديك شعراً رائعاً . »

« الموجة تتراجـع » تابـع جون وين « في شعر الشعراء الشباب أنفسهم . خذ مثلا بريان باتر *B. Patter* شاعر من ليفربول ، حيث بدأت موجـــة الشعر الشائع (وحيث بدأ الخنافس ايضاً) . لقد بدأ بريان يكتب شعراً جدياً تماماً بعد ان كانت بداياته في الشعر الشائع . دعني اعد لاذكر لك شعراء من جيل ليفاي يكتبون شعراً رائعاً . روز ماري تونكس *R. Tonks* كتبت قصائد رائعة سمتها « الياذة الجمل المكسرة » ، ستيفي سميث ، فيليب لاركن *Larkin* ، ما يزال شاعراً مهماً . انه يقول بشكل يبلغ الكمال ما يحاول ان يقوله : هذه ميزته ومشكلته. لقد قال كل ما اراد بكمال رائع ؛اذا اراد ان يقول شيئاً الآن فعليه اما ان يبدأ اتجاهاً جديداً، أو يكرر نفسه . تسمع من يقول الآن ان لاركن قد انتهى . لكنه يقدر على مفاجأتنا اي وقت بشيء جديد مذهل »

عدنا الى تراجـع الموجة الجديدة « ما يحصل في انكلترا الآن شيق جداً » قال وين،« ان الشعراء الشباب ، الذين يتفتحون الآن ، ابتدأوا يبتعدون عن تيار الشعر الشائع ،شعر المنصة، ويعودون الى الشعر الذي يمثـــله ليفاي وغيره . ثمة ابتعاد عن العنف ، عن الموت في فيتنام ، وهوشي منه ومبادئه ،عن التساؤل : كيف يمكننا ان نعيش في هذا الرخاء والناس يموتون هناك.

الجيل الجديد تعب من كل ذلك ويريد شيئاً آخر » .

لكن هذه النقطة لم تكن الوحيدة في تراجع الموجة الجديدة . لقد اشار وين الى نقطة شيقة اخرى . قال : « ثمة عودة الى الاهتمام بالقصيدة الطويلة ، خلال ٢٥ سنة ماتت القصيدة الطويلة . أما الآن فانها تعود الى الظهور . جيوفري هيل *G. Hill* ، مثلاً ، كان يكتب مقطوعات قصيرة ذات تقريرات متكاملة منتهية . كلنا فعلنا ذلك في الخمسينات . اما الآن فان هيل يكتب بمجموعة جديدة ، تتابعات من القصائد ، في مقاطع نثرية ، تعتمد على اساس تاريخي ، من خلاله يعبر عن مشاعره حول قضايا شخصية وعصرية ، حول الأرض ، المنطقة ، الجذور ، مستخدماً صوراً عصر وسيطية ، من انكلترا الانكلوساكسونية ، لكنه في ذلك يتحدث عن نفسه . انه عمل شيق جداً (في الواقع صدرت لهل مؤخراً مجموعة من هذا النوع شيقة جداً) . انا شخصياً افعل شيئاً شبيهاً بذلك . اقرأ التاريخ العصر وسيطي (انظر القصائد الملحقة والهامش على قصيدة جون وين) . ذلك منبع هاملت . كلوديوس شكسبير اسمه الحقيقي فنغ *Feng* . وانا اكتب قصيدة طويلة ، ذات تتابعات ، اسمها قصائد فنغ . اركز على شخصية فنغ لا هاملت كما فعل شكسبير . عصرنا عصر وصل فيه اناس مختلون ، مرضى ، الى أعلى مراكز السلطة ، حملوا في ايديهم مصير العالم (ستالين ، هتلر ، مثلان) . القصيدة عن القوى السياسية العنف ، الظلم ، الجنون ، الشهوة ، الدوافع الجنسية ، كل شيء . لقد قضيت سنتين أعمل عليها حتى الآن ، وستصدر قريباً . من الشيق انه ليس بين عملي وعمل هل اي ارتباط تأثري او تأثيري . لكن ان تجدنا نعمل على قصائد طويلة في الوقت نفسه ، في اللحظة الحاضرة للشعر هنا ، شيء ذو دلالة ».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بسعادة ، قدم لي جون وين قصائد فنغ لاختار منها ما أحب واترجمه الى العربية حتى قبل ظهور القصائد بالانكليزية ، مثلاً من شعره ، والقصيدة الطويلة الجدية في الشعر الانكليزي المعاصر .

بحثاً عن اكتمال للصورة التي نمت في حديثي مع جون وين تحدثت الى سالي برسل عن الشعر المعاصر . ومثل جون وين ، رغم شبابها ، بدأت سالي بهجوم على الشعر المحسوس *Concrete Poetry* « ثمة شعراء يكتبون اشياء مستنكرة : الشعر ضد الثقافة ـ ذلك ما ينتجون . في الواقع ، ما يقولونه هو هذا : ليس هناك شعر ، الشعر لا يوجد ونحن نكرهه . انهم يكتبون اشياء ضد الثقافة ، ضد اللغة والتركيب ، يتلاعبون بمفاتيح الالة الكاتبة والاشكال والمسافات التي تنتجها . انا لا استطيع تحمل هذا الشعر . كثيرة هي المحاولات الان لرفض التراث ، والجذور ، وكسر كل موروث حتى في معاني الألفاظ ، انهم يرفضون اشياء لا شك في انها يمكن ان تكون ذات فائدة كبيرة » .

لكن ، هل هذا هو الطابع العام للشعر عند الشباب ؟ سألت .

« لا . ثمة شعراء شباب جديون ، لهم جذور ويودون ان ينموا ضمن التراث المؤسس ، يعودون للتاريخ ، والاسطورة ، ويحافظون على اللغة ».

وبأي معنى تجدين انهم يعودون الى التراث ، شاقني السؤال . هل يفعلون ذلك داعين لتقاليد

الشعر الانكليزي ومدارسه وختارين الارتباط به ؟

« نعم . ثمة ، مثلاً ، عودة واضحة الى الصوريين *Imagists* . بيتر جونز *P. Jones* وهو شاعر شاب معروف في الأوساط الأدبية في اوكسفورد ولندن ، مثل جيد على ذلك . وهم واعون لعلاقتهم بالصوريين ، فهم مثقفون يعرفون ما فعل سابقوهم ، يعرفون انجازات لغتهم وتراثها ، ويعملون ضمن هذا التيار » .

تداخل الحديث بين *Paul* وبيني ، بين *Ruth* وسالي ليظهر بوضوح ان ثمة شعراء شباباً يتحدثون بأسلوب رمزي عن قضايا لها اهمية انسانية . لكنهم بتقنيعها الرمزي يحاولون تجنب المباشرة ، السياسية ، مثلاً . واعلنت سالي انها تؤمن بأن من الصعب جداً ان يكتب شعر سياسي جيد .

وماذا عن قضايا الشعر المعاصر هنا ؟ أثمة اهتمامات اجتماعية ؟ هل تنعكس قضايا التمييز العنصري هنا ، في اميركا ، في جنوبي افريقيا ، والحرب في فيتنام ، في اعمال الشعراء الشباب ؟ كان الجواب شبه متوقع « لقد انعكست بعض هذه القضايا عند الشعراء ، لكن لم يكتب شعر جيد عنها » هل هناك اي اهتمامات على الاطلاق اذن ، اي التزام ، لنقول الكلمة المهترئة الآن ؟ « لا » قالت سالي « بشكل عام ، ليس هناك التزام . الكتاب الآن يقرأون ويكتبون في جو من الحرية المطلقة ، في اطار سياسي واجتماعي وصل درجة عالية جداً من الاستقرار . من هنا حدث نوع من التراجع عن اي اهتمام سياسي او اجتماعي . واذا وجد مثل هذا الاهتمام فان مبعثه تأمل فكري او دراسة ، لا التجربة المباشرة للفنان . قد يعود ذلك الى طبيعة الشخصية الانكليزية التي تتجنب الصدام المباشر وتعيش على تقبل الحلول الوسط ».بدا لي فجأة ان ذلك يكاد يعني خلو الشعر من اي شيء انساني غني فسألت ببساطة زائدة ، اذن : ما يشغل الشعر الانكليزي المعاصر ، وبنثرية جامدة :حول اي شيء يدور ؟ ابتسم الثلاثة :حول ما دار عليه طوال عمره .

لكن هناك اليوت ، ماكنيس ، أودن في شبابه وتأثره العميق ببرخت ، شعراء كثيرون التزموا بفلسفات معينة ، قضايا فكرية لها أبعادها الانسانية العميقة . ماذا حدث لهذا التراث اذن ؟

« ما حدث » تابعت سالي « هو ان الجيل الشاب لا يهتم بالشؤون السياسية والفكرية . ليس لدينا الآن ماكنيس او دي لويس *C. Day Lewis* . هذا هو الجيل الاول الذي لم يجبر على ان يخوض حرباً . اننا نعيش حياة هادئة مفعمة بالرخاء (ذكرني ذلك بنظرية جديدة لكولن ويلسن عن الشعر وكيف يتفسخ اذ تصل الحضارة الى مرحلة قصوى من الرخاء والنعومة ، تماماً كما يؤدي أكل الحلويات بكثرة الى فساد الاسنان) حتى انهيار الامبراطورية لم يؤثر على الجيل الشاب بشكل يجعلهم يكتبون شعراً عنه . الوطنية تختفي الآن لتحل محلها قيم فردية حول الانسان وكرامته وسموه البشري ».

تساءلت ان كان ثمة بديل ، شعر حب ، شعر تجارب فردية صغيرة «ذلك هو كل شيء الآن» قالت سالي «الشعر الانكليزي الآن يدور حول التجربة الشخصية الفردية ».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يبدو لي أن ذلك حركة ضد إليوت وتراثه ، قلت . لقد حاول اليوت ان يؤسس لاشخصانية الشعر ، ويلغي منه عنصره الذاتي .

«هذا صحيح ، الشباب يرفضون ذلك. انهم يهتمون بشيء نابع من تجربتهم الشخصية : شيء يقرأونه ، يرونه ، يجربونه ، يشعرون به ،بذاتهم . لا باعتبارهم بشراً مطلقين ، فصيلة ، ممثلين عن طبقة ، او حزب ، أو فئة ، او امة ، بل باعتبارهم افراداً يعيشون . »

يبدو ذلك مرتبطاًبالرومانتيكية . هل ترين ارتدادة اليها ؟

« بأكثر من معنى ووجه ، نعم . لكن الشباب يرفضون العواطف المستحاثـة لدى الرومانتيكيين : العواطف المتجمدة ، الجاهزة . بهذا المعنى لا شبه بين المجموعتين . خذ قصيدة «أغنية صيفية» لفيرجينيا كلتربك ، انها مثل جيد على ما يكتب الآن . الشعر هنا غناءلكنه غناء عن التجربة» .

عودة الى النقيضين اذن : الرومانتيكية والصورية ؟

« ذلك حق بشكل جزئي فقط . الشباب يعودون الى عناصر من المدرستين لا الى اي منهما كليـة . المهم هو انهم يكتبون عن التجربة الشخصية ، ليس ثمة اعلانات سياسية أو فلسفات اجتماعية . ما يقدمونه هو تجربة مباشرة مع الوجود يحولونها الى شعر » .

وانتقلنا الى حديث عن تطورات الشكل ، الايقاع ، في شعر الشباب « الشعر ،قالت سالي، في لحظـته الحاضرة يمزج كل الأساليب والأشكال . احياناً لا شكل اطلاقاً . القافية نفسها ما تزال عنصراً في الشعر . لكن الشاعر الآن حر حرية مطلقة في اختيار ما يريده على صعيد الشكل دون حـدود خارجية مسبقة . لا تفضيل لشكل على آخر . المقياس الوحيد هو : هل تفعل هذه القطعة بما هي قصيدة . وذلك ، كما ترى ، نابع من التأكيد على الفردية : الشكـل ذاته اصبح عملا فردياً لا تقليداً نمطياً ».

لننتقل الى جزئيات ادق ، قلت . ماذا عن الصورة في الشعر الشاب ، هل هناك عودة الى الصوريين في هذا المجال ايضاً « الصورة المعاصرة ، جاء الجواب « صورة ذات طراوة وطزاجة ومباشرة لم تتوفر من قبـل . كثير من الصور الآن كانت تكون صدمة قوية لاجدادنا لو عرفوها . لكن الشاعر على حرية مطلقة الآن، يختار ما يحلو له من الصور . بشكل عام ،الشاعر يبحث عن الصور الدقيقة ».

الصور الدقيقة ؟ بأي معنى ؟ قلت . أبمعنى حسي ام نفسي ؟

« الشباب يركزون على الصورة الحسية ، الخواص الفيزيائية التي تأتي عبر الحواس ، وذلك ، بدوره ، نابع من الفردية . لأن تركيزك على الفردية ، على الذات ، يؤدي حتماً الى تركيزك على حواسك ووقع الأشياء عليها وادراكك العالم من خلالها ».

الشعر الآن اذن ، كدنا نختم الحديث ، مغامر ، فردي ، لا تيارات رئيسية له يجري خلالها. لكنني اكتشفت ، والحديث يختـتم ، شيئاً شيقاً عن شعر سالي نفسها ، اثار موجة جديدة من التساؤلات والكلمات : الاسطورة .

« شعري يرتكز على اساطير ذات مدلولات وايحاءات عميقة ، او احداث تاريخية يعرفهـــا الجميع اما في لا وعيهم أو واعين . اختار اجزاء من اساطير عصر وسيطية غالباً ». والأسطورة غاية في ذاتها ؟ سألت .

« أحياناً ، قد افعل ذلك لان اسطورة ما بحد ذاتها قصة جميلة مؤثرة ،قوية ، تنضح مداليل، وتتضمن حقيقة أو من بأنها ما زالت صادقة في عصرنا هذا . في ثقافتنا اساطير كثـــيرة كتبت اصلا لقيمة اخلاقية ثم فقد هذا المعنى منها وأصبحت عنصر تسلية ، او قصصاً للأطفال . انا أحاول ان اعيد لها معناها الأصلي . أبعثها محملة بمضمون من اجله خلقت ».

ذلك يبدو فضحاً للأسطورة . أهذا ما تفعلين ؟

« ليس ذلك تماماً . ان الاسطورة تتخمر فيك . تحصل في النهاية على طعم خاص بهـــا - من خلالك . انها تعمد فيك بما انت انسان ذو ثقافة وتاريخ ، يتبقى منها المدلول الأصلي : المغزى الاخلاقي ، تماماً كأن تنقع اللحم في الخمر وتتركه : الطعم الناتج طعم اللحم في الخمر لا طعـــم اللحم وحده ، لقـــد تعمد بالخمر . ما يبقى في حالة الشاعر هو الشاعر معمداً بالتاريخ ، لنقولها بطريقة ثانية ».

في شعرك ، اذن ، شيء خارج التجربة الشخصية .

« نعم ، هذا صحيح ويصدق على شعراء آخرين الآن يفعلون الشيء ذاته».

http://Archivebeta.Sakhrit.com

سألت كيف يختلف هذا عن طريقة اليوت في استعمال الاسطورة . أأنتم استمرار له ؟

« نختلف في أن استخدامنا اكثر كالاً . اكثر كلية لأنه أقل وعياً . نحن لا ندرس الاسطورة كما فعل اليوت . اننا ننمو عليها ، ننمو في جو من الاسطورة والتاريخ ، في العائـــلة نتفتح على قصص تتخمر فينا وتصبح جزءاً منا . ذلك ان قصص الاطفال (الكثيرة الانتشار في انكلترا) ابتدأت تتحول منذ زمن الى أساطير وتاريخ : تاريخ أوروبي ، حكايات انكلوساكسونية . خذ مثلا قصيدة «اغنية وحيدي القرن السعداء» لساره ميتلاند ، هناك اذن بعث لتاريـــخ أوروبا الغربية موحدة ، لجذور الثقافة الغربية حين كانت بئراً واحدة . تداخل الحديث ونحن الأربعة نتساءل ونجيب وتوضحت حقيقة مهمة : ان الجيل الشاب يشعر انه اوروبي وان تراثه الاوروبي كله هو الشيء الحي والأصيل والضروري.« الملك آرثر ليس ميتاً » ، قالت سالي،« وذلك بحث عن التجذر واضح ، وانفتاح على عالم أغنى يتسع حتى يشمل الآن الاساطير الصينية والاسلامية . ذلك ينقذنا من المأساة الاميركية : في اميركا مأساتهم بلا جذور ثقافية . لقد بتروا ثقافة أوروبا ، ثقافة الهنود الحمر ، ثقافة الصين ، يرفضون كل شيء ويريدون ان يؤسسوا كل شيء من جديد . ثمة تأسيس جديد للتاريخ . هنا الوضع يختلف ».

هل رافق هذا الاحياء احياء للاشكال التقليدية ؟ شاق لي السؤال .

وأعادت سالي ما قالت عن الحرية المطلقة للشاعر ، انه يستخدم اي عنصر ، حتى لو كان

تقليدياً ، يراه جيداً لخلق القصيدة الجيدة . السؤال الوحيد هو ، هـل هذه قصيدة جيدة ؟ لكن ، سألت . كيف يحكم الناس على قصيدة بأنها جيدة ؟

من الصعب اعطاء جواب دقيق ،لكن سالي اقترحت ان القصيدة الجيدة يجب ان تكون مبنية مستقلة ، وحدة قائمة بذاتها ، شيئاً يمكن تمييزه وتحقيقه في عزلة عن اي شيء آخر « تماماً كما ان الجيوكوندا موناليزا ، مثلا ، هي بنية ، شيء بهذه الخاصة »

قد لا يكون هذا الجواب تحديداً كافياً للقصيدة الجيدة ، لكنه تحديد يثير مجموعة من الاسئلة مجرد طرحها اثارة فكرية عميقة .

لكننا التفتنا الى كأس خمر كنا قد نسيناها .

كمال أبو ديب
(أوكسفورد)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد من الشعر الانكليزي المعاصر

١ – جون وين *John Wain*

من قصائد فنـــغ

« تأملات فنغ حول جنون آملث »

أفترض ان رجلا في عتمة عقله المسكون بالجبّار
يقول : سوف أعبد البحر ولا شيء الا البحر ،
او انه ، متسلقاً الصخرة ، المائلة بحدة ، الى زنزانة الغرانيت ،
يقول : سوف أعبد الحجر ولا شيء الا الحجر ،
فان العالم ، بالنسبة له ، سوف يتذبذب على ايقاع تلك الموسيقى ،
كل شيء سوف يمتحن بالماء أو بالحجر
كما ان عين البطريق ترى ألوان البرد فقط

*

أيّ شيء عبّد هوروندل ؟ أي شيء ملأ عينه ؟

أكان ذلك أرض جوتلاند المعرّقة ،
والأجراف المعتمة من الغرانيت المتجه الى البحر
والانهار الباردة ؟
أم كان يكفي أن يتريض ويتمرغ
في حليب غيروثا وأزهارها ؟
وهل يتنزه آملث في اشراق القمر المعترض
محبة منه لهوروندل ؟
هل يقدر الجنون ان يصنع شواطئه البحرية وجباله ؟

*

مستشاري يقولون ان جنون آملث قناع :
خلفه تنمو أفكار انتقامه باردة كجرجير الماء .
وقناع ، أي شيء ذلك ؟ أهو عاج ام حجر منقوش
أم هو الملامح التي لا تحرك لطير جارح ؟
في الشتاء ، يستطيع جنودي ان يقودوا عربات حقائبهم
عبر وجه أكثر البحيرات عمقاً .
مع ذلك ، فان الماء هناك . الجليد قناعه الغائم .

ARCHIVE

*

هل جنون آملث الماء ، ام الجليـــد ؟
http://Archivebeta.Sakhrit.com
هل تصطفق طبيعته بجوع تحت ذلك الغطاء البارد ،
تحتاج الى جرمي البائس دون عون عالقاً في شبـــاك
الحشائش الطفيلية ،
تحتاج الى النكهة الحلوة للحمى الذي يتعفن ؟
هل أفكاره السمك الذي لا يأسى للجماجم الفارغة
السمك الرفيع الذي ينجرد عبر ثقوب العيون ؟
أم انها ساجية وديعة تحت خيمة العقل الجليدية ؟

*

أما انا ، فجنوني هو ان اكون عاقلا ،
ورأسي على وسادة غيروثا ، أحاول ألا احلم
ان فتاة آملث الغامقة
تحتجزني في معقلها ،
وأن نحل البستان قد رحل وهو يئزّ ،
جنوني هو ان اكون الملك البارد
وستائر عقله مشدودة باحكام بعضها الى بعض ،
جالساً أعقد المشورة مع الظلال ، متحدثاً الى الاشباح .

ملاحظات: الموقف ـ العقدة مأخوذ من *Saxo Grammaticus* . هو وونـــدل ، الذي كان حاكماً لجوتلاند ، قتله اخوه فنغ ، الذي تزوج أرملته غيروثا بعد ذلك . اما آملث فهــو ابن هورووندل وقد قتل فنغ في النهاية انتقاماً ، بعد ان قنّع مخططاته بالتظاهر بالجنون . وهذه القصيدة ارتياد للتناقض الايهامي والمفارقة في ان آملث يتظاهر بالجنون في حــين ان فنغ ، المريض عقلياً والمختل والذي يعيش حياة من الخداع الدائم ، يتظاهر بالعقل . النحــل في البستان ، في المقطع الاخير ، يئز في رأسه لانه قتل هورووندل والاخير نائم في بستانه ، وهذه جزئية مستقاة لا من *Saxo Grammaticus* ، بل من معالجة شكسبير الذكية المعقدة للقصة في مسرحية هاملت . الا انني ، بشكل عام ، أظل بعيداً في قصيدتي عن معالجة شكسبير وكذلك عن جول لافورج *Jules Laforgue* في معالجته النثرية للحكاية في *Moralités Légendaires* .

٢ ـ سالي برسل *Sally Purcell*

قصيـــــدة

مرلين (١) غنّى قضيب الانقلاب الشمسي وفوراتـــه
حالماً بجنة من عهد ما قبل السقوط
حيث الشمس المتشعبة تضفي
وضوحاً ذا أبهة
على الكلمة التي لم تسقط ، الكلمة الراقصة
فنائيته غير المكتملة تعطيه بصيرة أجلى
بجنة العقيق والجمة
لكننا نحن من العاصفة المدمرة
التي تدوّم بنا ، غير تائبين ، عبر الغيوم
بعيداً عن فردوس اللغة المقوّض ،
نحن نلمح حلمها او شبحها من جديد
كلما غنى انسان مثل مرلين .

٣ ـ فرجينيا كلتربك *Virginia Clutterbuck*

أغنية صيفية

مدى أيار ، مدى اليوم
مدى النهر نحن نستلقي ،
متبسمين في ضوء الشمس ،
بلقاً بالاحلام ،

---

(١) مرلين ، ساحر الملك آرثر .

ننسج تحت أشجار الصفصاف
أغنية دافئة صيفية.
بخضرة المريميّه تنمو الأوراق
في العمق البعيـــد يغرق النهر
أشجاراً دائرية .
رمادياً ـ أخضر يجري النهر ،
رمادية ـ زرقاء السماء .
تحت ، في البعيد ، احلامنا الصيفية
المبكرة
تموت .

٤ ـ ساره ميتلاند Sarah Maitland

أغنية وحيدي القرن السعداء

رقصنا ، في العراء ، في الريح والشمس
لحظة كان العالم يشرق
هازئين بالنجوم الى درجة الازدراء
على مد سهول الصباح .
رأينا القمر الأبيض يتعلم طريقه
عبر السموات الزرقاء السواد
سمعنا الأجواء التسعة تعزف انغامها
وراقبنا الشمس الصبية تطلع .
وكل أخضر كان أكثر خضرة حينها
والسماء كانت زرقاء كالزرقة
ورقصتنا كانت أعمق مرحاً من اي شيء آخر
حين كان كل شيء جديداً .
غسل الماء قروننا الطويلة منظفاً إياها
حين أخذ المطر الناعم ينحدر
وكنا أحراراً بكمال أعمق
من ان نعبأ بنداء الشيخ نوح المسّم .

(ترجم القصائد عن الانـكليزية)
كمال ابو ديب

اشارات

* من أجل الحبار ، المريمية ، البطريق ، جرجير الماء ، الجة (كركهان) راجع ادوار غالب «الموسوعة في علوم الطبيعة» الذي اقترح اعتماده في العالم العربي كله .

* القصيدتان الاخيرتان مأخوذتان من الكتاب الذي حررته Libby Purves و Sally Purcell بعنوان The Happy Unicorns ونشره Sidgwick & Jackson, (London, 1971).

رسالة من نيويورك

فرنسوا باسيلي

ما الذي لا يغنى في مسرحية « هير » ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اننا نطفو ، مع جيلنا ، كرهنا أم أحببنا ، فوق نهاية عصر ، وتنزلق من تحت أقدامنا أرض عصر جديد ، مختلف غريب عنا أحياناً الى حد الفزع ، تتشكل ملامح ذلك العصر وقسماته حولنا ونحن نتحرك في الأيام الاخيرة لعصر يذوي وجيل يشيخ . نحن بلا شك نعيش الخط الفاصل بين العصرين : نعيش لحظة الانسلاخ ، ونجاهد لكي نلمح ونكتشف ونفهم ذلك المولود الجديد ، الصارخ الصاخب الشديد الاختلاف ، الذي حيناً تفزعنا غرابته المخيفة ، فنذهب الى حد انكار انتسابه إلينا ، نتهمه بأنه ابن الشيطان ، انه «طفل روز ماري» ، انه نبات غريب طفيلي سرعان ما يموت . لكن اتهاماتنا ومخاوفنا لا تغير حقيقة المولود القادم : انه عصر جديد مختلف يطلع أمام اوجهنا كالوهج ، انه العصر الذي لن نعيشه ولن نفهمه ولن ننتمي اليه .. لانه يسبقنا من ناحية المستقبل .. لانه آت من الغد ونحن آتون من الأمس .

و«نحن» هذه لا تخص شعباً من الشعوب وحده . انها تخص انسان هذه الحقبة ـ مواجهة تناسل الأزمنة وميلاد العصور الجديدة لا يعانيها شعب واحد فقط .. فالارض بأجمعها ، رغم اختلاف درجة استعداد ونضج كل شعب منها ، لا مفر لها من مجابهتها . وسواء وعينا أم لا .. فالتحول مستمر حولنا والأرض تغير قشرتها تحت أقدامنا في كل لحظة .

ومسرحية *Hair* أو «شعر» التي تعرض منذ اربع سنوات على مسرح «بلتيمور» ببرودواي بنيويورك ليست شهادة ميلاد للعصر الجديد . لكنها نتاج ذلك الانسلاخ الزمني والحضاري الذي يحدث بين العصرين .انها ليست صانعة التغير لكنها صنيعته . وهي ليست في ذاتها ظاهرة مستقلة يمكن دراستها وفهمها بمعزل عن العصر الذي يقدمها لنا ، انها في الحقيقة بعض رذاذ ذلك العصر القادم الينا .. رذاذ متطاير يسبق الموجة ويعلن عنها .

تأتي الينا «هير» على أجنحة المستقبل فتخطفنا للحظات الى عالمها الخاص الغريب المسحور كالرؤية ، المليء بالأضواء والألوان والحركة والموسيقى الصاخبة والشعر والجنس والجمال والقبح والابتذال والفجاجة . ان «هير» لا تجيء الينا بفكرة ولا بقضية ، ولا تجيء بمأساة ولا هي «صرخة احتجاج» كما يكتب عنها عادة ، ان محاولة اعطائها عنواناً من تلك العناوين يظلمها .. الواقع انها تخلو من كل ذلك . تخلو من محاولة طرح أية فكرة أو قضية علينا . انها في الحقيقة لا تخاطبنا اطلاقاً ، ولا تتراسل معنا . انها تخاطب نفسها . تدور حول نفسها وتصنع جوها الخاص وتعيش فيه . ونحن نذهب ونجلس في مقاعد المتفرجين فقط لنكون « الحائط الرابع » الذي يغلق على جو المسرحية لكي تبدأ احتفالها بنفسها . انها لا تقدم لنا «عظة» ولا نصيحة ولا «قيمة ما» تنتشي بها قلوب المشاهدين . لكنها تقف بعيدة مختلفة شاذة وحيدة متألقة على خشبة المسرح متحدية جميع الحاضرين ، وحينما يقف الحاضرون ليصفقوا طويلاً في نهاية المسرحية ،فهم يجاهدون بذلك في محاولة طمأنة انفسهم واقناعها بان كل ما شاهدوا كان رواية وانتهت وها نحن نصفق كعادتنا دائماً في نهاية السهرات الممتعة . ان التصفيق الطويل هنا ليس الا دفاعاً عن النفس ، لان كل من يعيش المسرحية حقاً لا بد ان يقف في نهايتها مضطرباً لاستشعاره حقيقة ما يحدث على المسرح وخارجه ، ان عصراً جديداً مختلفاً عنا يتراقص حولنا وينقض علينا وينتزعنا انتزاعاً .

طوال مدة «حلول» المسرحية ، يمارس وجودها بحد ذاته اضطهاداً مستمراً للحاضرين في القاعة ، تضطهد الحاضرين اذ تتناول كل مظاهر وقيم عالمهم وحضارتهم وجيلهم لتمزقها على المسرح واحداً بعد الآخر .. انها لا تتناول تلك القيم بالنقد المنطقي ولا تهاجمها فكرياً او اخلاقياً .. انها فقط وببساطة تخلعها عنها وتسقطها على الأرض كالسراويل المهلهلة وتدوس عليها وهي ترقص في جنون فرحها بعريها الخاص . انها لا تحاكم حضارتنا بل هي تظهر في مرحلة ما بعد المحاكمة. تظهر كأنها قد أصدرت الحكم من زمن وليس عليها الآن سوى انتزاع سراويل تلك الحضارة البالية عن جسمها الشاب الجميل واسقاطها واحداً بعد الآخر في طقس تحرر ، راقص ، منشد ، حار ، عظيم .

ان «هير» تقتحمنا عبر البوابة التي تفصل بين عصرين وحضارتين مختلفتين : الحضارة القائمة الآن تحكم فوق قمة العالم موظفة في خدمتها كل الأجهزة والمؤسسات الاجتماعية والسياسية والثقافية في كل دولة من الدول . والحضارة الصاعدة كالشوكة وكالوردة في آن لابسة أجساد وعقول هؤلاء الصغار الغرباء طويلي الشعر ، عاشقي الحب والسلام والموسيقى ، وممارسي الجنس بنفس براءة ممارسة النحلة والوردة له . ان « الوزن الحضاري » للمسرحية أثقل بكثير من وزنها الفني ، قيمتها التاريخية كشريحة قادمة الينا من المستقبل أكبر بكثير من قيمتها المسرحية - كتكنيك وشكل جديدين . ولكن هذا لا يغير من حقيقة انها - مسرحياً - سجلت بداية المسرح الجديد ووضعت القاعدة الفنية الوحيدة له والتي هي هدم - وتدمير - وتحرير المسرح من - كل قاعدة فنية .

ذلك هو سبب ذلك الخلود - النسبي - للمسرحية فوق مسارح لوس انجيلوس ونيويورك ولندن. وهو نفسه أيضاً سبب تلك الهوة التي تسقط كالمستحيل بين خشبة المسرح والنظارة في كل مكان . انها نفس الهوة الساقطة بين الأب المنخرط في المجتمع مؤيداً كل تقاليده وقيمه لابساً ملابسه

الكاملة المرتبة تتوجها ربطة العنق وبين ابنه الطالب ، الطويل الشعر واللحية ، القذر الملابس المنشق على التقاليد والمجتمع الخارج في المظاهرات على طول قارتي اوروبا وامريكا معلنا اسقاطه لمعطيات سابقيه . انها ليست صعوبة المسرحية فنياً اذن ولا جدتها الشكلية هي التي تجعلها غريبة على المشاهدين ، لكنه انتاؤها لحضارة الشباب الصاعدة . والظاهرة التي تلفت النظر هو انني لاحظت ان جميع «الممثلين» على خشبة المسرح هم تحت العشرين بينما جميع الحاضرين بالصالة تقريباً فوقها . انها الحضارة الجديدة اذن «تعرض» نفسها أمام الحضارة القائمة . هذا هو كل معنى ما يجري على المسرح هذه الايام باسم «هير» .

تتوسل «هير» في ممارسة احتفالها بوجودها المسرحي وسائل وعناصر خاصة بالحضارة القادمة منها . أهمها على الاطلاق عنصر صارخ يميز الجيل الشاب ، وهو الرقص الجنوني في رحاب آلهة الصخب والضوضاء والموسيقى . من يحاول الاقتراب قليلاً من عصر وحضارة ذلك الجيل النامي يصطدم بذلك الحاجز الصوتي الشاهق الذي يمنعه من الدخول . ان درجة صخب وارتفاع الموسيقى لديهم تكاد تكون غير محتملة على الاطلاق لنا . لقد رأيت الكثيرين من متوسطي العمر من المشاهدين يغلقون آذانهم عندما تبدأ صلوات « هير » الراقصة في جو من الجنون والصخب العنيف . هنالك حاجز صوتي لا يمكن اختراقه يفصل ـ مع اشياء اخرى ـ بين الحضارتين . يخيل أحياناً اليك انهم لا بد مختلفون في تركيب آذانهم عنا . لكن الرقص الصاخب لديهم ليس رفاهية او متعة او لعبة او تعبيراً ما . انه في الواقع «حالة وجود» . انه كالنوم او اليقظة او الموت .. حالة اساسية من حالات وجودهم .. لم تكن موجودة اطلاقاً بذلك الثقل وتلك التلقائية والضرورة في اية حضارة سابقة . لذلك تتقدم «هير» نحو زمننا في موكب دائم الرقص. الرقص هو الشكل والموضوع معاً . هو البطل الاساسي وخشبة المسرح والديكور . وهو البخور الذي يتصاعد طول الوقت حاملاً كل الصلوات والصرخات والأغاني واجساد الممثلين وقلوب المشاهدين . بينما موسيقاه الضاجة الصاخبة تملأ كل الأرجاء موحدة بين المسرح والقاعة ـ صاهرة كل الاشياء وكل الاجساد وكل الاضواء والالوان والحركات في فعل خلق واحد مثير متصاعد شهي كالاتحاد الجسدي يظل قائماً متوتراً طوال ممارسة الطقس المسرحي حتى رجفة أخيرة تكتمل بها «هير» ـ ونعرف انه قد ولد لنا معها ـ عندئذ ـ مسرح المستقبل .

بعد مجيء «هير» لا بد ـ بالطبيعة ـ ان يبدأ المسرح الحالي في التصدع . لذلك تحضر الآن تساقط مسارح الفكر ومسارح اللغة ومسارح اللامعقول ومسارح الصراع الدرامي والشعر . تتساقط مسارح « الجزئيات » . المسارح الملفقة الفاقدة أساساً للغريزة المسرحية ـ لتركيزها الغالب على اللغة كمنصر رئيسي في عرض الشخصيات والصراع ، مع ان اللغة هي وسيلة الكتاب وليس المسرح . لذلك لم تكن هنالك مسرحية لا يمكنك استيعابها بمجرد «قراءتها» فقط وليس «حضورها» . تتساقط ، بعد « هير » ، المسارح المقروءة .. مسارح « التمثيل » والحكايات والثرثرة .. لينهض ويتبادى ذلك الجديد المذهل الرائع .. المسرح الحقيقي .. مسرح الحضور والاحتفال والمشاركة .. ذلك الذي يملك غريزة المسرح الاصلية كما ملكها الاغريق حينما أبدعوا المسرح أساساً « كاحتفال جماعي » . « هير » لا تفنى لانها تتناسل الآن خالقة زمناً جديداً للمسرح .. ونسلها يتكاثر وينمو فوق مسارح الطليعة في العالم .

هل سيخترق المسرح العربي حاجز الصوت يوما ما ؟

حلم .. في صيغة سؤال .

فرنسوا باسيلي
(نيويورك)